

Programm

des

Königlichen und Gröning'schen Gymnasiums

zu

Stargard in Pomm.,

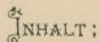
mit welchem

ZU DER AM 5. APRIL

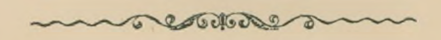
stattfindenden öffentlichen Prüfung

ehrerbietigst einladet

Prof. Dr. G. Lothholz,
Director.



INHALT:



1881. Progr. Nr. 112.

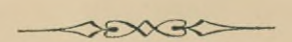
Stargard.
Gedruckt bei F. Hendess.
1881.

Lessing's Emilia Galotti

als Lektüre für Prima

vom

Gymnasiallehrer J. Rohleder.



G. E. Lessing's Emilia Galotti als Lectüre für Prima.

Unter den vielen und mannigfaltigen Aufgaben des deutſchen Unterrichts in den oberen Claſſen des Gymnaſiums nimmt die Lectüre und Erklärung der claſſiſchen Werke unſerer Nationallitteratur unſtreitig die erſte Stelle ein. Indem ſie bei gleichmäſsiger Beſchäftigung des Verſtandes, der Phantaſie und des Gemütes der Schüler in anregender Weiſe den jugendlichen Geiſt an Gedanken, Bildern und ſittlichen Idealen bereichert, leitet ſie zugleich, unterſtützt von kurzen Lebensbildern der Dichter und ihrer Zeit, leichter und freudiger als eine ſyſtematiſche Darſtellung der Litteraturgeschichte zu dem Verſtändnis der geiſtigen Entwickelung unſers Volkes an: indem ſie ferner einzelne durch Klarheit der Rede und Schönheit der Form ausgezeichnete Kunſtwerke in ihrem von einer Idee beſtimmten Organismus kennen lehrt, führt ſie beſſer als eine abſtracte Theorie der Rhetorik und Poetik durch anſchauliche Beiſpiele zur Einſicht in die für Proſa und Dichtung wichtigſten Formen und Geſetze. Auſserdem bietet gerade in Folge dieſer für Inhalt und Form ſo vielſeitigen Anregung die Lectüre claſſiſcher Werke im deutſchen Unterricht wie kein anderer Unterrichtsgegenſtand Gelegenheit, die Schüler zu ſelbſtthätigem Nachdenken und einem nach Klarheit, Ordnung, Maaſs und Schönheit ſtrebendem Ausdruck ihrer eigenen Gedanken durch Vorträge und Aufſätze anzuleiten. Soll aber ſo die Erklärung einer Dichtung oder Abhandlung, zugleich belehrend für wichtige Abſchnitte der Litteraturgeſchichte und Poetik oder Stiliſtik und anregend für Vorträge und Aufſätze, im Mittelpunkt des deutſchen Unterrichtes ſtehen, ſo muſs ſie über die Erklärung des einzelnen, was ja bei einem in der Mutterſprache geſchriebenen Werk weder ſachlich noch ſprachlich groſse Schwierigkeiten machen kann, ſchnell hinweggehend das ganze den Schülern zum überſichtlichen Verſtändnis zu bringen und zugleich nach der deductiven Methode Leſſings im Laocoon und in der hamburgiſchen Dramaturgie in der einzelnen epiſchen oder dramatiſchen Dichtung — denn um dieſe handelt es ſich vorzugsweiſe — allgemeine Geſetze und generelle Schönheiten anſchaulich zu machen ſuchen. Eine ſolche mehr auf das allgemeine und das ganze gerichtete Dichtererklärung des deutſchen Unterrichts ergänzt ſich dann auch glücklich mit der mehr das einzelne und beſondere ins Auge faſſenden Erklärung der in fremden Sprachen geſchriebenen Litteraturwerke. Wenn ich nun, geſtützt auf die practiſchen Erfahrungen und Anregungen eines mehrjährigen deutſchen Unterrichts in der Unter-Prima des hieſigen Gymnaſiums unternehme, den Gang und die Methode einer nach dieſen allgemeinſten Grundſätzen geleiteten gemeinſchaftlichen Lectüre der Emilia Galotti Leſſing's in der Prima anſchaulich zu machen, ſo hoffe ich dadurch nicht nur meinen Schülern einen nützlichen Anhalt und eine Ergänzung zu dem mit ihnen über Leſſing durchgeſprochenen zu bieten, ſondern auch in weiteren Kreiſen dem deutſchen Unterrichte zu nützen und zugleich zur Ehre des Mannes, an deſſen hervorragende Verdienſte um deutſche Bildung und Cultur unſer Volk bei Gelegenheit der hundertjährigen Wiederkehr ſeines Sterbetages vor wenigen Wochen ſich dankbar erinnert hat, nach meinen Kräften beizutragen.

Die erſte und weſentlichſte Aufgabe bei der ſchulmäſsigen Erklärung einer dramatischen Dichtung im deutſchen Unterricht iſt, den Schülern die Dichtung an und für ſich, ohne Rückſicht auf ihre hiſtoriſche Entſtehung und litterargeschichtliche Bedeutung, auf welche ſie beſſer erſt dann hingewieſen werden, wenn die Dichtung ſelbſt ihnen vorher bekannt und vielleicht lieb geworden iſt, nach Inhalt und Form gegenwärtig zu machen. Zu dieſem Zweck bedarf es, abgeſehen von einzelnen Wort- und Sacherklärungen bei der gemeinſamen Lectüre, einer vorbereitenden und den Gegenſtand mehrfach verarbeitenden Beſprechung der Handlung und ihrer Motive, ſo wie belehrender Orientierung über die organiſche Gliederung, über die Characteriſtik und die Idee des Drama. Damit aber durch dieſe auf ein tieferes Verſtändnis der Dichtung gerichteten Beſprechungen nicht der Genuſs der Dichtung ſelbſt, der nur durch eine zuſammenhängende, durch zerſtreuende Bemerkungen nicht unterbrochene Lectüre gewonnen werden kann, beeinträchtigt werde, damit die Schüler mit geſammeltem Geiſte der Handlung folgen und ungeſtört durch dazwiſchen fahrende Erklärung die einzelnen Züge der Charakteriſtik zu anſchaulichen Characteren ſich geſtalten können, empfiehlt es ſich, alle derartigen Belehrungen nicht während der Lectüre ſelbſt, ſondern zur Vorbereitung oder im Anſchluſs an dieſelbe, das heiſst möglichſt zum Beginn oder zum Schluſs einer jeden der gemeinſamen Lectüre der Dichtung gewidmeten Unterrichtsſtunde vorzunehmen und ſich während der Lectüre ſelbſt, ſo weit es nicht durchaus nötig iſt, eingehenderer Erklärungen zu enthalten.

Was nun zunächſt den Zuſammenhang und die Motive der Handlung betrifft, die in der zu erklärenden Dichtung dargeſtellt wird, ſo iſt zu dem Verſtändnis derſelben vor allen Dingen den Schülern ein klares Bild der Vorhandlung nötig, das heiſst eine lebendige Anſchauung aller derjenigen Verhältniſſe des Helden und ſeiner Umgebung, die vor der eigentlichen Handlung der Dichtung liegend zum Verſtändnis derſelben unentbehrlich ſind. Während es nun bei den Dichtern des Altertums Brauch war, dieſe Vorbedingungen der Handlung in einem mehr erzählenden als dramatiſch belebten und gegliederten Eingang der Dichtung, bei EURIPIDES ſogar in einem von der Handlung abgelöſten Prolog mitzuteilen, ſehen die modernen Dichter grade darin eine beſondere Aufgabe ihrer Kunſt, die Andeutungen und Züge der Vorhandlung leicht und ungezwungen mit der Handlung ſelbſt, das heiſst mit dem Dialog der handelnden Perſonen zu verknüpfen; es iſt als Ausnahme, auf welche die Schüler bei dieſer Gelegenheit aufmerkſam gemacht werden können, zu betrachten, wenn der Dichter die Vorhandlung von der Handlung ſelbst abſondert und ſie zu einem eignen Vorſpiel, wie in der *Jungfrau von Orleans*, in *Wallenſteins Lager*, im *Prolog zum Fauſt* ausweitet. Dieſe Kunſt aber, die Vorhandlung durch die Handlung leicht und wie abſichtslos zu vergegenwärtigen, hat kein Dichter mit ſolcher Gründlichkeit und Meiſterſchaſt geübt als der mit berechnender Ueberlegung combinierende und mit groſser Menſchenkenntnis motivierende LESSING in ſeinen beiden Meiſterwerken «*Minna von Barnhelm*»*) und «*Emilia Galotti.*» Es wird alſo grade bei dieſer Dichtung ſich empfehlen, die Schüler durch die Vorhandlung, mit der auch immer ſchon die Hauptcharakterzüge der handelnden Perſonen gegeben ſind, in die Dichtung einzuführen.

Der Ort der Handlung iſt Guaſtalla, einer der kleineren italieniſchen Fürſtenhöfe in der Nähe von Modena. Für die innere Wahrſcheinlichkeit der Handlung, daſs ein Vater ſeiner eigenen Tochter, deren Ehre von der zügelloſen Sinnlichkeit eines leidenſchaftlichen, in ſeinem Gebiet allmächtigen Fürſten bedroht iſt, auf ihre eigene Bitte, um ſie vor Schande zu bewahren, den Dolch in's Herz ſtöſst, iſt es ein glücklicher Griff, daſs der Dichter uns nach Italien verſetzt, wo unter einer heiſseren Sonne leidenſchaftlichere Menſchen wohnen, und zwar an einen der kleineren Fürſtenhöfe des ſiebzehnten Jahrhunderts, deren Sittenloſigkeit durch die Geſchichte hinlänglich be-

*) Vergleiche E. NIEMEYER Leſſings Minna von Barnhelm 1877. S. 35.

zeugt ist. In diesem kleinen Herzogtume gebietet unbeschränkt der Prinz Hettore Gonzaga, dessen Name und Charakter sowie die ganze Handlung mit allen Personen vom Dichter frei ohne geschichtliche Anlehnung erfunden ist, ein Musterbild der genussüchtigen und gewissenlosen Fürsten, die ohne festen sittlichen Halt, abhängig von ihren Günstlingen, den gefügigen Dienern ihrer Leidenschaften, durch Verschwendung, Sinnlichkeit und Willkür ein Fluch der ihnen anvertrauten Lande waren, Fürsten, wie sie zur Zeit, als Lessing seine Dichtung schrieb, auch in Deutschland nicht ohne Beispiel waren. So ist auch in der Charakteristik des Prinzen Hettore der hervorstechendste Zug eine leidenschaftliche Sinnlichkeit, die verbunden mit einer vornehm würdigen Erscheinung, grosser persönlicher Gewandtheit in den Verkehrsformen der höheren Gesellschaft und einem bestechenden, aber nicht erwärmenden Schein von Geist, Gefühl und künstlerischem Sinn besonders den Frauen seines Hofes um so gefährlicher ist, als Unbeständigkeit und ein Mangel an Herzenswärme ihn unfähig machen, wahre, auf Unschuld und Herzensreinheit beruhende Frauenwürde zu schätzen. So eilt er leidenschaftlich, aber innerlich unbefriedigt von einer Liebe zur andern. Diese persönlichen Verhältnisse nehmen Zeit und Gedanken des leichtfertigen Fürsten so in Anspruch, dass er die Geschäfte und Sorgen seiner Regierung ganz seinen Räten überläſst; die Pflichten der Herrschaft sind ihm eine Last, die er sich in gewissenloser Weise erleichtert, während er sich der Vorteile, die ihm seine hohe Stellung verschafft, gern zu einem möglichst genussreichen Leben bedient. In diesem Streben nach Genuss und Abwechslung hat sich ihm sein Kammerherr Marinelli so unentbehrlich gemacht, dass der Prinz trotz des fürstlichen Stolzes, mit dem er alle seine Launen an dem gefügigen Günstling oft kränkend, ja beleidigend auslässt, fast ein willenloses Werkzeug in der Hand des schlauen und ehrgeizigen Kammerherrn ist, der ihn beherrscht indem er ihm zu dienen scheint. Es ist ein Unglück, freilich aber zugleich ein Vorwurf für den Prinzen, dessen Character schwach, aber nicht von Grund aus schlecht ist, dass er einen an Verstand ihm so überlegenen und in seinem Character so nichtswürdigen Ratgeber zur Seite hat; denn der Marchese Marinelli ist ein Höfling im schlechtesten Sinne des Wortes, ohne Ehre und Gewissen, ohne Gefühl für Wahrheit und Sittlichkeit, der weil es ihm an Vermögen und an der sittlichen Tüchtigkeit, sich durch ein Staatsamt Ansehen und Einfluss zu gewinnen, fehlt, seine Klugheit und Menschenkenntnis allein dazu ausnutzt, vermöge allerlei kleiner Dienste, durch welche er den Leidenschaften seines Herren Vorschub leistet und sich als der Vertraute aller seiner Schwächen und Gewaltthaten ihm teils gefährlich, teils unentbehrlich macht, die angesehenste und einflussreichste Stellung bei Hofe zu gewinnen; unterstützt wird er dabei durch die meisterhaft geübte Kunst der Verstellung und Heuchelei, durch welche er dem schwachen und eitlen Prinzen die Ziele seines nichtswürdigen Ehrgeizes hinter der Maske seiner innigsten Freundschaft versteckt. Besondern Einfluss hatte Marinelli beim Prinzen dadurch gewonnen, dass er zugleich in nahen, vertrauten Beziehungen zur Gräfin Orsina stand, die eine Zeit lang als die Geliebte des Prinzen die allmächtige Gebieterin in Guastalla und in Dosalo, dem in der Nähe gelegenen Lustschloss des Prinzen, gewesen war. Kein Wunder, dass diese nicht nur durch hervorragende Schönheit, sondern auch durch Geist und Bildung ausgezeichnete Frau von leidenschaftlichem Gemüt, die ursprünglich edel und gross in ihrem Character, dann durch Liebe zum Prinzen hingerissen, durch Ehrgeiz und Stolz verführt zur fürstlichen Mätresse gesunken war, lange Zeit einen unbestrittenen Einfluss auf den leicht lenkbaren Prinzen ausgeübt hatte. Als dieser dann aber auch ihrer überdrüssig geworden war, hatte sie sich zunächst aus der Stadt auf ihre in der Nähe gelegene Villa zurückgezogen, in der Hoffnung, dass die Entbehrung ihres Umganges den Prinzen um so schneller zu ihr zurückführen werde. War doch früher der Prinz in ihrer Gegenwart immer so leicht, so fröhlich, so ausgelassen gewesen! und hatte sie nicht erst wenige Wochen vor ihrer Entfernung aus der Stadt dem Maler Conti gesessen, weil der Prinz den Wunsch geäussert hatte, zur dauernden Erinnerung an sie ein Bild von ihr zu besitzen! vielleicht kehrte, wenn

das Bild, das bald vollendet ſein muſste, den Prinzen wieder an ſie erinnerte, die alte Neigung in ſein Herz zurück. In der zurückgezogenen Einſamkeit hatte ſie, ungeduldig auf die Wiederkehr der fürſtlichen Huld wartend, Unterhaltung und Beruhigung ihrer Seele, in der noch immer Liebe zum Prinzen, Stolz und Rachſucht mit einander kämpften, in den Büchern geſucht. Sie wusste wohl, daſs der Prinz gerade in dieser Zeit um die Hand einer Prinzeſſin von Massa warb: doch wirft es ein helles Schlaglicht auf die Sittenloſigkeit der Zeit, die den dunkeln Hintergrund der Dichtung bildet, auf der ſich der Triumph der weiblichen Unſchuld und Willenskraft über alle Mächte der Bosheit und der Verführung um ſo glänzender abhebt, daſs die Gräfin nicht ſo einer Gemahlin aufgeopfert zu werden fürchtet, neben der die Geliebte immer noch ihren Platz zu finden hoffen kann, ſondern einer neuen Geliebten: und dieſe Furcht hatte ſie nicht getäuscht. Seit einigen Wochen lebte in Guaſtalla, zurückgezogen von der Geſellſchaft und dem Kreiſe des Hofes, in einem Hauſe unweit der Kirche Allerheiligen Claudia, die Frau des Oberſten Galotti mit ihrer Tochter Emilia. Diese war unter der Obhut beider Eltern fern von der Reſidenz des Prinzen auf einem Landgut bei Sabionetta in ländlicher Einſamkeit zu herrlicher Schönheit erwachſen «einfach und fromm erzogen, ein künftiges Ideal weiblicher und häuslicher Tugend». Ihr Vater Odoardo, ein alter Soldat von ſtrengen Grundsätzen und rauher Tugend, das Haupt der bürgerlichen, aber weit verbreiteten und angeſehenen Galotti, hatte ſich ſchon lange von der Reſidenz fern gehalten, weil er dem ſittenloſen Treiben in den erſten Familien der Stadt, zu dem der Hof des Prinzen den Ton angab, abhold war, und weil er bei Hofe, nachdem er ſich unberechtigten Ausſprüchen deſſelben auf Sabionetta widerſetzt hatte, nicht zu den angeſehenen Perſönlichkeiten zählte. Lange hatte der Vater dem Wunſche der Mutter Claudia, einer bei aller Liebe zu ihrer Tochter eitlen und oberflächlichen Frau, ſich widerſetzt, die es für nötig hielt, daſs ſie mit der Tochter in die Reſidenz überſiedele, um dort Emilia's Erziehung zu vollenden und ihr die geſellſchaftliche Bildung, die ſie in der Einſamkeit des Landlebens nicht erhalten konnte, zu geben. Der Vater fürchtete, daſs die Sittenreinheit ſeiner Tochter durch die städtischen Erziehungskünſte und durch den Anblick der Sittenloſigkeit des Hofes getrübt werden könnte. Endlich hatte er widerſtrebend ſeine Einwilligung gegeben, im Vertrauen auf die Liebe Emilia's zu ihren Eltern, die ſich ſtets in Verehrung und ſchweigendem Gehorſam zu erkennen gegeben hatte, im Vertrauen auf ihre faſt ſchwärmeriſche Frömmigkeit, in Folge deren die Lehren der Kirche ihr eine unbewuſte, aber unbeſiegbare Scheu vor Unrecht und Sünde eingeflöſst hatten, und weil er oft geſehen hatte, daſs ſeine Tochter bei aller Scheu und Furchtſamkeit in entſcheidenden Augenblicken eine groſse Entſchlossenheit und Willenskraft an den Tag gelegt hatte — er ſelbſt war auf ſeinem Landgute bei Sabionetta, von dem er ja in kurzem Ritte die Reſidenz erreichen konnte, zurückgeblieben. Da aber ſeine Liebe den täglichen Anblick der über alles geliebten Tochter nicht entbehren kann, ſo beauftragen die Frauen auf ſeinen Wunſch gleich nach ihrer Ankunft in der Stadt den Maler Conti, denſelben, bei dem der Prinz ein Bild der Gräfin Orſina beſtellt hatte, ein Bild von ihr für den Vater zu machen. Der Maler aber iſt ſo begeiſtert von der herrlichen Schönheit Emilia's, daſs er auſser der für den Vater bestimmten Schilderei noch ein zweites Bild für ſich zum Studium weiblicher Schönheit vollendet. Der Aufenthalt in der Reſidenz hat bald eine Wendung genommen, die alle Befürchtungen des Vaters zu widerlegen ſcheint. Obgleich die Frauen nach dem Wunſche des Vaters zurückgezogen lebten, hatte Emilia die Bekanntſchaft mit dem ſchönen, reichen und edlen Grafen Appiani gemacht, der von ſeinen groſsen Gütern aus Piemont nach Guaſtalla vorübergehend gekommen war, um dem Prinzen in würdiger Weiſe zu dienen. Bald aber hatte er ſich von dieſem und ſeinem leichtfertigen Leben am Hofe zurückgezogen, obgleich der Prinz Wohlgefallen an ſeinem ernſten und männlichen Weſen gefunden und ſchon darauf geſonnen hatte, ihn ſich näher und feſter zu verbinden. Wie aber hätte der Graf Appiani mit ſeinem männlich offenen Weſen, mit

ſeinem tiefen Gefühl für Ehre und Würde ſich darin wohl fühlen können, ſich zu bücken, zu ſchmeicheln und zu kriechen, um Marinelli, den er gründlich verachtete, wie jener ihn haſste, auszuſtechen, um endlich einer Ehre gewürdigt zu werden, die für ihn keine wäre. Seitdem alſo Appiani Emilia geſehen und in der Liebe zu dem ſchönen und einfachen, frommen und anmutigen Mädchen ſein beſtes Lebensglück gefunden hatte, war ſein Entſchluſs gefaſst. Er wollte unmittelbar nach der Hochzeit mit ſeiner jungen Gemahlin auf ſeine Güter nach Piemont zurückkehren. Gerade dieſer Entſchluſs, unabhängig und frei, fern vom glänzenden Treiben eines ſittenloſen Hofes zu leben, hatte dem Schwiegerſohn die ganze Neigung des an Character und Ernſt ihm ſo ähnlichen Odoardo gewonnen. Doch iſt die Verlobung vor dem Prinzen und allen Kreiſen des Hofes,ſelbſt vor der ſpürenden Neugierde Marinellis heimlich gehalten worden, weil man dort doch nur über die Verbindung eines Grafen aus altadligem und reichem Geſchlecht mit einem Mädchen aus bürgerlichen Kreiſen ſpotten würde. Schon iſt der zur Hochzeit beſtimmte Tag näher herbeigerückt, und alle Vorbereitungen ſind getroffen, um ganz in der Stille die Hochzeit des glücklichen Paares auf dem Landgute des Vaters in Gegenwart einiger Freunde der Familie zu feiern — bis dahin bleiben die Frauen noch in der Stadt — da begegnet der Prinz auf einer Vegghia (Abendgeſellſchaft) in dem prachtliebenden Hauſe des Kanzlers Grimaldi der Braut Appiani's. Er iſt von ihrer jugendlichen Anmut und Unſchuld gleich beim erſten Anblick leidenſchaftlich ergriffen und von dem Witz und der Munterkeit ihrer Unterhaltung für Emilia's Lebensglück verhängnisvoll bezaubert. Seit dieſem Tage ruht das Bild ihrer jugendlichen und unſchuldigen Schönheit tief in ſeiner Seele, mit anderen Farben und auf einem anderen Grunde gemalt als das der Orſina. Zum erſten Male in ſeinem Leben empfindet der Mann, der bis dahin mit Liebe und Frauenherzen leichtfertig geſpielt hatte, eine tiefere, ſein ganzes Weſen ergreifende Neigung und achtungsvolle Bewunderung, vor der die Erinnerung an die ſtolze Schönheit der Orſina, die ihm auch ſo ſchon durch die Leidenſchaft ihrer Liebe und die Ueberlegenheit des Geiſtes läſtig geworden war, vollſtändig zurücktritt. In der Erinnerung der folgenden Tage wächſt dieſes tiefe Gefühl in ihm zum leidenſchaftlichen Wunſche, Emilia noch einmal zu ſehen und zu ſprechen. Doch hält ein ihm ſelbſt unerklärliches Gefühl ihn ab, Marinelli, ſonſt dem Vertrauten aller ſeiner fürſtlichen Paſſionen, in das Geheimniſs ſeines Herzens, das zum erſten Male tief und wahr erregt iſt, zu ziehen — er hätte es wie eine Entweihung empfunden. Seitdem hat der Prinz Emilia nicht zum zweiten Male geſprochen, nur einmal in der Kirche der Dominicaner von ferne geſehen, wo ſie frommen Sinnes alle Morgen ihre Morgenandacht zu verrichten pflegte. So iſt, ohne daſs der Prinz eine Ahnung davon hat, der Hochzeitstag Emilia's herangenaht, mit deſſen Morgen die Handlung beginnt. Die Gräfin Orſina iſt am Tage vorher nach der Stadt gekommen; nach einer Unterredung mit dem Maler Conti, der zu dieſer Zeit gerade das für den Prinzen beſtimmte Bild vollendet hat, und mit dem Kammerherrn Marinelli hat ſie einen Brief an den Prinzen geſendet, in dem ſie ihn für den Nachmittag desſelben Tages um die Gunſt einer Unterredung in Doſalo bittet, entſchloſſen die Liebe des Prinzen wieder zu gewinnen, oder dort, wo ſie früher ihre Triumphe gefeiert hat, mit einem Dolche ihre verſchmähte Liebe blutig zu rächen. Von Appiani und im Hauſe der Galotti werden alle Vorbereitungen zur Abreiſe getroffen, denn ſie gedenken auf Mittag im Wagen des Grafen nach dem Landgute des Vaters bei Sabionetta hinaus zu fahren. Am Morgen des Tages hat den Grafen eine trübe Stimmung überfallen: es iſt wie eine Ahnung des ihm bevorſtehenden Schickſals, eine Bangigkeit im Vorgefühl des höchſten Glückes. Auch Emilia hat diesmal bedeutungsvoll von Perlen geträumt, an und für ſich nicht auffallend, weil Appiani ſeiner Braut ein prachtvolles Perlenhalsband zum Geſchenk gemacht hatte, aber — Perlen bedeuten Thränen. — Wenn die Schüler ſo eine zu einem überſichtlichen Bilde geordnete Darſtellung der einzelnen Züge, welche verſtreut durch den

Dialog der Dichtung die Vorhandlung und die Hauptcharakteriſtik der handelnden Perſonen vergegenwärtigen, erhalten haben, ſo werden ſie mit gröſserer Aufmerkſamkeit und Freude bei der Lectüre ſelbſt die hierauf bezüglichen Einzelheiten der Dichtung und die Kunſt ihrer Einfügung verfolgen. Will der Lehrer nun auſserdem von dieſer grade bei Leſſing meiſterhaften Geſchicklichkeit, die Vorhandlung ohne Schwächung des Intereſſes für die Handlung ſelbſt klarzuſtellen, den Schülern eine bewuſste Anſchauung geben, ſo iſt das geeignetſte Mittel der Aufſatz; denn ſobald ſie angeleitet werden zum Zweck eines Aufſatzes «die Vorhandlung der Emilia Galotti» die einzelnen Züge derſelben zu einem Bilde zu ſammeln, ſo achten ſie von ſelbſt darauf, daſs alle hierzu nötigen Züge vom Dichter im erſten Act und in den erſten Scenen des zweiten Actes gegeben ſind. Es ſchlieſst ſich daran leicht die Belehrung, daſs bei allen dramatiſchen Dichtungen die notwendige Vorbedingung für ein tieferes Verſtändnis der Charaktere und der Handlung eine klare Anſchauung der Vorhandlung iſt, und daſs in allen kunſtmäſsig gebauten Tragödien die wichtigſten Züge zu dieſem Bilde in dem erſten oder in den beiden erſten Acten zu ſuchen ſind, (anders in Goethes Torquato Taſſo) weil im Anfang der Dichtung naturgemäſs bei noch wenig vordrängender Handlung dem Dichter die meiſte Zeit, und bei noch nicht lebhaft in Anſpruch genommener Teilnahme an den Schickſalen der handelnden Perſonen dem Zuſchauer die meiſte Aufmerkſamkeit frei iſt, ein klares und umfaſſendes Bild der Vorhandlung zu geben reſp. in ſich aufzunehmen.

Eine zweite nothwendige Vorbereitung nun für die gemeinſame Lectüre der Emilia Galotti, die zugleich wie die Beſprechung der Vorhandlung bei begabten und für die Schönheiten einer Dichtung empfänglicheren Schülern fruchtbar gemacht werden kann für ſpätere ſelbſtändige Beurteilung anderer dramatiſcher Kunſtwerke, liegt in der Belehrung der Schüler über die organiſche Gliederung, über die Diſpoſition der Dichtung. Darüber daſs eine ſolche Beſprechung der Diſpoſition wie bei jeder anderen ſchulmäſsigen Erklärung einer Rede oder einer Abhandlung auch bei einer dramatiſchen Dichtung notwendig iſt, damit die Schüler auch eine Tragödie als ein organiſches Kunſtwerk und nicht als eine willkürliche Folge leidenſchaftlicher Scenen erkennen, kann eine Meinungsverſchiedenheit nicht gut beſtehen; Melanchthons Grundſatz für die Erklärung gilt auch hier: necesse est, ordinem regionesque partium ostendere, ut singula membra considerari queant et judicari, quo modo consentiant. Zweifelhaft aber kann es erſcheinen, ob es beſſer iſt, eine ſolche in die Oeconomie der Dichtung einführende Beſprechung der gemeinſamen Lectüre vorangehn oder ſie derſelben folgen zu laſſen. Jede der beiden Methoden hat ihre Vorteile: die erſtere empfiehlt ſich vorzugsweiſe darum, weil dann ſchon während der Lectüre den Schülern die Beziehung jeder Scenengruppe zur Idee der Dichtung klar gemacht werden kann. — Wie eine jede Tragödie, ſo hat auch die Emilia Galotti die Aufgabe, eine leidenſchaftliche Handlung nicht durch Erzählung, ſondern durch lebendige Vergegenwärtigung der handelnden Perſonen ſelbſt ſo darzuſtellen, daſs wir in die Seelenbewegungen und inneren Kämpfe der Helden, in die Entſtehung einer leidenſchaftlichen, folgenſchweren That von der erſten Regung der Empfindung bis zum Entſchluſs und zur That mit ihren Folgen einen unſre ganze Theilnahme erregenden Einblick gewinnen. Denken wir uns dieſe leidenſchaftliche Handlung, die in der Dichtung mit allen ihren beſonderen Motiven und Folgen, mit der ganzen Reichhaltigkeit eines individuellen, von eigenartigen Characteren unter beſonderen Verhältniſſen beſtimmten Lebensbildes dargeſtellt wird, von allen ſie zufällig beſtimmenden Verhältniſſen und Characteren losgelöſt in ihrer einfachſten, rein menſchlichen Bedeutung, ſo erhalten wir den Kern, die Idee der Handlung, zu der alle Scenen der Dichtung, alle Einzelheiten des ganzen Lebensbildes vorbereitend oder motivierend, fördernd oder hemmend in Beziehung ſtehn, vergleichbar dem beſtimmenden und richtenden Verhältnis, in dem das Thema eines Aufſatzes zu allen einzelnen Teilen der Arbeit ſteht. So iſt in der Emilia Galotti die Idee, die verborgene

Seele, durch welche alle einzelnen Teile der organisch gegliederten Dichtung bestimmt werden, die Thatsache, dafs eine edle und reine Jungfrau über alle Verfolgungen einer von Gewissenlosigkeit, Klugheit und unbeschränkter Machtstellung unterstützten, unreinen Leidenschaft durch selbstgewählten Tod einen glänzenden Triumph feiert. Diese Idee bestimmt nun den Bau der ganzen Tragödie charakteristisch dahin, dafs die Heldin derselben, — wenn es nicht richtiger ist, in dieser Dichtung, wie in Kabale und Liebe, Romeo und Julie, von zwei Helden, Odoardo und Emilia, zu reden, — nicht von innen heraus durch eigene Leidenschaft, sondern von aufsen durch die Einwirkungen ihrer Umgebung zur Entscheidung gedrängt wird, dafs also die leidenschaftliche Haupthandlung, um die es sich hier hauptsächlich handelt, der Tod oder vielmehr der Triumph der verfolgten Unschuld nicht den Mittelpunkt, sondern das Ende der Dichtung bildet. Eine solche Dichtung wird notwendig einen ganz anderen Bau haben, als eine Tragödie, in der von vorn herein die eigene Leidenschaft und Willensstärke des Helden von innen heraus zu That drängt, in der also wie im Macbeth, in Wallensteins Tod, in der Antigone, in Richard dem dritten, in der Jungfrau von Orleans die leidenschaftliche Handlung des Helden gleich zu Anfang den Mittelpunkt der Handlung bildet. Während in den Tragödien der letzten Art der erste Teil der Dichtung die von der Leidenschaft des Helden getragene Schuld, der zweite die durch die Umgebung desselben herbeigeführte, für den Helden verhängnisvolle Sühne darstellt, so dafs im ersten Teil der handelnde Held gegenüber der leidenden Umgebung, im zweiten die handelnde Umgebung im Kampf mit dem leidenden Helden im Vordergrund der Handlung steht: wird in Tragödien der zweiten Art, wo die Handlung von den Leidenschaften der Umgebung ihren Anlafs nimmt, in dem ersten Teil der Held vor seiner Umgebung bedeutend zurücktreten, bis er durch diese zur leidenschaftlichen Befangenheit des Gemütes geleitet und in dieser zu einer folgereichen That gedrängt, erst im zweiten Teile Mitleid und Furcht erregend, zugleich aber durch die Energie seines Willens erhebend in den Mittelpunkt der Handlung tritt. Es ist also für die Scenenfolge unsrer Dichtung, die im Gegensatz zur Handlung des Macbeth im allgemeinen denselben dramatischen Bau zeigt, wie Othello, Kabale und Liebe, Oedipus rex nicht zufällig und willkürlich, sondern durch die oben besprochene Idee der Dichtung notwendig bedingt, dafs die Darstellung mit der Charakteristik und Handlung der Nebenpersonen, des Prinzen und seines Kammerherrn Marinelli, mit der dramatischen Begründung und Vergegenwärtigung der Intrigue beginnt, welche gegen das Glück Appiani's und gegen die Unschuld Emilia's von der Leidenschaft des Prinzen und der rücksichtslosen Schlechtigkeit Marinelli's in's Werk gesetzt wird, und dafs dann erst im zweiten Teil der Dichtung nach der Entdeckung des Verbrechens durch Claudia und Orsina die Zerreifsung des von Leidenschaft und Nichtswürdigkeit um ihr scheinbar hülfloses Opfer geworfenen Netzes durch die Willenskraft Emilia's und die That Odoardo's vergegenwärtigt wird. So ergiebt sich aus dem Gegensatz der Intrigue der Nebenpersonen und der befreienden That der Hauptpersonen zunächst für die dramatische Composition unsrer Tragödie eine zwiefache Gliederung, als deren Grenze wir die Mitte der ganzen Dichtung, den Fufsfall Emilia's vor dem Prinzen III. 5. ansehen müssen. Fassen wir nun diese entscheidende Scene, in welcher der scheinbare Sieg der Nebenpersonen mit dem beginnenden wahren Triumph der Hauptpersonen zusammentrifft, mit den unmittelbar vorhergehenden und den zunächst folgenden Scenen des dritten Acts als den Höhepunkt der Dichtung zusammen, bezeichnen wir, weil in diesen Scenen eine Umkehr der Handlung sich darstellt, alles vorhergehende als den aufsteigenden, alles folgende als den absteigenden Teil der Handlung, bedenken wir, dafs der aufsteigende Teil einer einleitenden Begründung, der absteigende eines kraftvollen Abschlusses bedarf, so ergiebt sich für die Dichtung mit innerer Notwendigkeit, innerhalb der zweiteiligen allgemeinen Gliederung eine 5fache Abstufung im einzelnen. Der erste einleitende Teil, in der Technik des Drama die Exposi-

tion genannt, reicht bis zum Ende des erſten Actes, bis zu der Mitteilung Marinellis an den Prinzen von der bevorſtehenden Verbindung des Grafen Appiani mit der Emilia, durch welche die Handlung im Gegenſatz der leidenſchaftlichen Wünſche des Prinzen zu dem Glück und den Hoffnungen Appiani's und Emilia's die erſte Spannung erhält; dieſer Teil zeigt in einer dramatiſchen Darſtellung der wachſenden Leidenſchaft des Prinzen die Begründung der Intrigue Marinelli's. Im zweiten Teil bis zum Ende des zweiten Actes vollzieht ſich die Vorbereitung des verruchten Planes. Der dritte Teil, Act III., enthält in der Verbindung der Ausführung des Verbrechens mit der beginnenden Entdeckung den Höhepunkt der Handlung. Sodann fällt im vierten Act die Handlung in Folge der durch die Ahnungen Claudia's und die Mitteilungen Orſina's herbeigeführten Entlarvung der Verbrecher bis zum Schluſs, der im 5ten Act, die Kataſtrophe enthaltend, mit Anſpannung aller leidenſchaftlichen Erregung der Hauptperſonen mächtig herausgehoben wird. Schon das Zuſammenfallen der aus der Idee dieſer einen Dichtung abgeleiteten fünffachen Gliederung mit der allen kunſtmäſsig gebauten Tragödien eigentümlichen Einteilung in fünf Acte läſst den Schüler leicht erkennen, daſs die letztere nicht zufällig, ſondern in dem Weſen jeder dramatiſchen Fabel notwendig begründet iſt. Er wird alſo, wenn er darauf hingewieſen wird, leicht in der Diſpoſition dieſes einzelnen Beiſpiels die allgemeine Regel für den Bau dramatiſcher Kunſtwerke erkennen lernen und demnach zunächſt im Stande ſein, die organiſche Gliederung aller derjenigen Dramen ſich klarzumachen, die in gleicher Weiſe gebaut, wie z. B. Othello, Kabale und Liebe, von den Leidenſchaften der Umgebung zu der That des Helden und ihren Folgen aufſteigen. Zur Vollſtändigkeit dieſer allgemeinen Anleitung empfiehlt es ſich dann noch, den Bau einer Muſtertragödie kurz zu zeichnen, die in entgegengeſetzter Richtung von der Schuld des Helden zur Sühne derſelben aufſteigt. Wenn hier der Lehrplan feſtſetzt, daſs neben der Klaſſenlectüre der Emilia Galotti in demſelben Semeſter Shakespeare's Macbeth als häusliche Lectüre von den Schülern gewählt werde, ſo bietet ſich die beſte Gelegenheit, das allgemeine Geſetz der dramatiſchen Compoſition an zwei in der Hauptgliederung ihrer Handlung durchaus entgegengeſetzten Tragödien nachzuweiſen: In jedem Drama ſteigt nach der Expoſition, gewöhnlich des erſten Actes, die Handlung durch den zweiten Act bis zum Höhenpunkt, der bei allen muſtergültigen Dramen in den dritten Act fällt, um dann im vierten Act bis zur Kataſtrophe des fünften Actes zu fallen; den Uebergang von der Expoſition zur eigentlichen Tragödie bildet ein die Gegenſätze ſcharf hervorhebendes, erregendes Moment der Handlung. Auch im Macbeth umfaſst die Expoſition, welche neben den allgemeinen Vorbedingungen der Handlung und der Characteriſtik des Helden den unter dem Einfluſs dämoniſcher Mächte wachſenden ehrgeizigen Wunſch des Helden darſtellt, ſich durch ein Verbrechen die Krone Schottlands zu verſchaffen, den erſten Act — das erregende Moment der Handlung ſtellt ſich in der dritten Scene dar, als durch die überraſchende Erfüllung des einen Schickſalsſpruches der Hexen die Hoffnung auf die Erfüllung auch des zweiten in Macbeths Seele aufſteigt — dann ſteigt von dem nach langem innern Kampfe durch den Hohn der Lady Macbeth gezeitigten Entſchluſs des Helden, den gnadenreichen Duncan zu ermorden, die Handlung in der erſchütternd dramatiſchen Nachtſcene des zweiten Actes, der Ausführung des Verbrechens, bis zum Höhenpunkt der groſsartigen Banketſcene (III., 4). Doch dieſelbe Scene, die uns den Helden auf der Höhe ſeines Erfolges zeigt, leitet auch zugleich die fallende Handlung ein. Innere Angſt, ſteigend bei Macbeth zur wahnſinnigen Tyrannenwut, bei ſeiner Frau zur Hülfloſigkeit der Nachtwandlerin, und der trotzige Widerſtand der Umgebung, die beſonders im vierten Act in den Vordergrund tritt, führen zur ergreifenden Kataſtrophe des fünften Actes, und am Schluſs der Dichtung ſteht der Zuſchauer, tief erſchüttert und doch voll Achtung für ein unfehlbar wirkendes Sittengeſetz an dem Ende eines ſchuldvollen Lebens — voll Klang und Wut, bedeutend nichts. Ueberhaupt kann keine Uebung zur Belehrung erwachſener Schüler über Weſen und Geſetze der dramatiſchen Dichtung frucht-

barer ſein, als eine planvoll geleitete Vergleichung des Macbeth und der Emilia; in ihnen ſtellen ſich die ſpäter zu beſprechenden Gegenſätze der Intriguen- und der Charactertragödie, des bürgerlichen und des hiſtoriſchen Schauſpiels in Dichtungen dar, von denen jede in ihrer Art ein unübertroffenes Meiſterwerk iſt. Um ſo ſicherer wird hier die Hinweiſung, daſs dieſe beiden in ihrem Organismus ſo verſchiedenen Tragödien in ihrer Dispoſition einander durchaus gleichartig ſind, die Erkenntnis zur Folge haben, daſs die Geſetze, nach denen der tragiſche Dichter ſeinen Stoff äuſserlich gliedert, nicht willkürlich, ſondern in dem Weſen der Dichtungsart begründet ſind. Und dieſe Erkenntnis bildet, abgeſehen von dem zunächſt liegenden Zweck, den Schülern die Handlung einer einzelnen Dichtung verſtändlich zu machen, das Ziel, auf welches die Beſprechung des Organismus der Emilia Galotti hinausgeht. Ob die Schüler dieſen Beſprechungen mit Verſtändnis gefolgt ſind, können Aufſätze lehren: Ueber die Gliederung der Handlung in Emilia Galotti (reſp. im Macbeth); oder für begabtere: Wie unterſcheidet ſich der Gang der Handlung in der Emilia Galotti von dem im Macbeth? Daſs dieſe ſo wie ſpäter zu erwähnende Themen nicht während der Zeit, wo ſich der Unterricht mit dieſen Fragen beſchäftigt, alle von allen Schülern bearbeitet werden ſollen, verſteht ſich von ſelbſt; es ſind Vorſchläge zur Auswahl.

Nach dieſen beiden vorbereitenden Beſprechungen folgt die gemeinſame Lectüre in einzelnen Abſchnitten. Das nächſtliegende und darum gewiſs auch nicht unmethodiſche wäre, die Lectüre nach den einzelnen Acten zu ſondern und in 5 Abſchnitten zu leſen. Da aber der dritte Act noch einen Teil der aufſteigenden Handlung und ſchon die beginnende abſteigende Handlung umfaſst, ſo möchte ſich dem Schüler ein klareres Bild der inneren Organiſation der Dichtung vergegenwärtigen, wenn die Lectüre erſt die Expoſition (I. Act), ſodann die aufſteigende Handlung (bis III., 6), darauf die abſteigende Handlung (bis zum Schluſs des IV. Acts) und endlich die Kataſtrophe des V. Acts umfaſst und ſo das ganze in vier einzelne, zuſammenhängend zu leſende Abſchnitte teilt. Während der Lectüre mit verteilten Rollen aber ſollen die Schüler nur von der Dichtung empfangen und ſchweigend der für jeden Teil wichtigen Handlung folgen. Natürlich bedarf es auch hier noch bei jedem einzelnen Teile vorbereitender und zuſammenfaſſender Beſprechungen, denn, «ohne daſs der Lehrer leitet, die Aufmerkſamkeit ſpornt und den Blick ſchärft, zum Nachdenken anregt und die Aufnahme des einzelnen controlliert, wird es dem Schüler gewöhnlichen Schlages nicht möglich ſein, in die groſsen Werke unſerer Dichter mit Verſtändnis und Gefühl einzudringen» (Laas). Dieſe Beſprechungen beziehen ſich, nachdem die Vorhandlung vergegenwärtigt, die Dispoſition der Handlung erklärt iſt, auf das Verſtändnis der Handlung ſelbſt, die in dem zu leſenden Teil dargeſtellt iſt, mit ihren Motiven. Vor der Lectüre weiſt der Lehrer in kurzer Faſſung auf die einzelnen Abſtufungen hin, in denen die zu leſende Handlung dramatiſch auf- oder abſteigt — nach der Lectüre ſtellt er zur Controlle, ob ſeine leitenden Bemerkungen während der Lectüre beachtet ſind, die Aufgabe, die eben dramatiſch vergegenwärtigte Handlung erzählend zu berichten. So wird am beſten die bei einer Lectüre ohne Erklärung allerdings nahe liegende Gefahr vermieden werden, daſs die Schüler gedankenlos über die Zeilen hinleſen und während der gemeinſchaftlichen Lectüre kaum aus der Dämmerung eines träumeriſchen Bewuſstſeins heraustreten. Für die vorbereitenden Bemerkungen iſt es beſonders wichtig, darauf hinzuweiſen, daſs nur diejenige Darſtellung wirklich dramatiſche Kraft hat, welche die That oder die Leidenſchaft, um die es ſich handelt, vor dem Geiſte und den Augen der Zuſchauer entſtehen und wachſen läſst; denn nicht das, was als gewordenes bewundert oder verachtet wird, ſondern nur das, was als werdendes mit Spannung und Mitleid verfolgt werden kann, hat für die Seele der Zuſchauer anregende Kraft. Worauf die in dieſem Sinne für die Lectüre der Emilia Galotti vorbereitenden Beſprechungen hinzuweiſen haben, mögen folgende oft nur andeutende Ausführungen zeigen.

I.) Die Aufgabe des erſten Actes, der Expoſition, die werdende, von der erſten wie zufälligen Empfindung bis zur erregteſten Spannung wachſende Leidenſchaft des Prinzen zu vergegenwärtigen, iſt mit meiſterhafter Beherrſchung der dramatiſchen Form gelöſt. In vier auffteigenden Stufen hebt uns der Dichter zu der Gewiſsheit einer Leidenſchaft, die vor keiner Gewalt zuzurückbebt. Wir ſind ſelbſt Zeuge, wie der Prinz zuerſt wie zufällig durch die Bittſchrift einer Emilia Bruneſchi an Emilia Galotti, deren Bild ihm, ſeit er ſie zuerſt geſehen, nie verlaſſen hat, erinnert wird, wie ſodann dadurch, daſs der Prinz bei Gelegenheit des von ſeinem Kammerdiener überbrachten Briefes und des durch den Maler Conti abgelieferten Bildes der Orſina ſich der unſchuldigen Reinheit Emilia's im Gegenſatz zu der höhniſchen Schönheit der Orſina bewuſst wird, eine tiefere Empfindung für Emilia ſein Herz bewegt, wie darauf bei dem plötzlichen Anblick des Bildes, das ihm der Maler von Emilia bringt, und bei der begeiſterten Schilderung ihrer Frauenſchönheit durch den Mund eines Künſtlers ſeine Empfindung zur Begeiſterung und ſeine Begeiſterung durch den Beſitz ihres Bildes zum Wunſch, ſie ſelbſt zu beſitzen geſteigert wird, bis endlich durch die von Marinelli gegebene Gewiſsheit, daſs Emilia noch an demſelben Tage die Gattin eines andern werden, von ihm weit und auf immer getrennt ſein ſoll, ſeine Sehnſucht zur Leidenſchaft und zugleich zum verbrecheriſchen Entſchluſs wird. Von dieſem Augenblick an iſt der Prinz und ſeine Leidenſchaft eine willenloſe Beute Marinelli's, und es iſt nicht zufällig, daſs er in der Handlung des zweiten Actes vollſtändig zurück tritt. In dieſem dramatiſchen Bilde auffteigender Leidenſchaft ſind zwei Züge mit beſonderem Nachdruck gezeichnet, erſtens die Ueberraſehung, als der Prinz plötzlich das Bild der Emilia zu ſehen bekommt, (Was ſehe ich? Ihr Werk, Conti? oder das Werk meiner Phantaſie? Emilia Galotti?) und dann die heftige Erregung, in die der Prinz durch Marinelli's Mitteilung von der bevorſtehenden Hochzeit verſetzt wird, eine Erregung, die ſich in der kurzen abgebrochenen, beleidigenden Rede des Prinzen und in ſeinem leidenſchaftlichen Schmerz nach der Mitteilung vorzüglich dramatiſch ausſpricht. Der mittlere Teil des 6ten Auftritts im I. Act bildet als das zur eigentlichen Handlung überſührende erregende Moment den höchſten Punct in der Handlung der Expoſition, die dann abgeſchloſſen wird durch den nur angedeuteten Plan Marinelli's und durch den ſeiner leidenſchaftlichen Unruhe entſprechenden Beſchluſs des Prinzen, ſich auf eigene Hand durch den Verſuch, Emilia ſelbſt bei ihrem täglichen Meſsgange in der Dominicanerkirche zu ſprechen, Gewiſsheit zu verſchaffen. Dieſer Entſchluſs, eigentlich ſchon ein Teil der auffteigenden Handlung, gehört inſofern noch zu dem exponierenden Teil der Dichtung, als dadurch die ſpätere Entdeckung des Verbrechens durch Orſina im abſteigenden Teile der Handlung vorbereitet wird. Zum Verſtändnis endlich des nur kurz angedeuteten Planes Marinelli's kann hinzugefügt werden, daſs dieſer von vorne herein oder doch unmittelbar nach dem Geſpräch mit dem Prinzen mit ſich einig iſt, den Appiani, den er haſst und durch deſſen Beſeitigung er unbeſchränkte Macht über den Prinzen zu gewinnen hofft, durch Meuchelmord zu töten, und daſs er von der Möglichkeit, ihn durch eine Geſandſchaft nach Maſſa zu entfernen, nur darum ſpricht, um nicht gleich von Anfang an durch den Widerſpruch des ängſtlichen, alles Aufſehen meidenden Prinzen gegen einen Plan, der nur durch ein Verbrechen ausführbar iſt, gehindert zu ſein *). Dieſe

---

*) Die Begründung der Notwendigkeit einer ſolchen Auffaſſung kann hier nur angedeutet werden; nur so iſt im zweiten Acte zu verſtehen, daſs Marinelli ſchon vor dem entſcheidenden Geſpräche mit Appiani den Mörder gedungen hat. Es entſpricht der Menſchenkenntnis Marinelli's, daſs er die Weigerung Appiani's von vorn herein voraus geſehen hat, und ſeiner Schlauheit, daſs er dennoch Appiani im Namen des Prinzen das Anerbieten macht, weil er berechnet, daſs ſich ihm hierbei Gelegenheit bieten werde, den Appiani zu einer Beleidigung zu reizen und ſo ſpäter durch die Lüge, Appiani ſei ihm Genugthuung ſchuldig geblieben, bei dem leichtgläubigen Prinzen den Verdacht des Mordes von ſich abzulenken.

Ausführungen genügen, um die Schüler für das Verständnis der Handlung des I. Actes vorzubereiten. Es könnte die Frage sein, ob sich außerdem zu diesem Zwecke noch empfiehlt, vorher eine kurze Characteristik des Prinzen und Marinelli's, die in diesem Abschnitt Träger der Handlung sind, zu geben. Doch würde es den Schülern zu viel zumuten, wenn sie gleich bei der ersten Lectüre zugleich auf den Gang der Handlung und auf die einzelnen Züge der Characteristik achten sollten, gewiss aber wird es auch für das Verständnis der Handlung sehr förderlich sein, wenn der Lehrer im Stande ist, aus der Lessinggallerie von Friedrich Pecht die beiden Bilder des Prinzen und Marinelli's den Schülern zu zeigen. Wenn diese dann während der Lectüre des I. Actes in einer lebendigen, durch die Bilder vermittelten Anschauung der handelnden Hauptpersonen, geleitet durch die vorbereitenden Worte des Lehrers, aufmerksam während der Lectüre auf den Gang der Handlung geachtet haben, so ist es ein passender Abschluss, zugleich eine Controlle ihrer Aufmerksamkeit während der Lectüre, wenn sie nach derselben durch die Frage: Wie vergegenwärtigt uns die Exposition dieser Dichtung die wachsende Leidenschaft des Prinzen? nun Gelegenheit erhalten, in zusammenhängendem, kurz erzählendem Bericht sich des Inhaltes des gelesenen Actes und seiner dramatischen Darstellung bewusst zu werden.

II.) Der zweite Teil der Lectüre umfasst von Beginn des II. Actes bis zur 5ten Scene des III. Actes (incl.) die aufsteigende Handlung, die Ausführung des zum Schlusse der Exposition angedeuteten verbrecherischen Planes. Auch hier kann eine vorbereitende Besprechung die Schüler auf die Kunst der dramatischen Darstellung aufmerksam machen, wobei es natürlich das Verständnis dieser Besprechung wesentlich erleichtert, wenn der betreffende Teil der Dichtung vorher schon von den Schülern zu Hause einmal durchgelesen ist. Zunächst erhält die ganze Handlung dieses Teils für die Zuschauer dadurch eine besondere Spannung, dass der Plan zu Ende des I. Actes nur angedeutet, nicht in einem Monologe Marinelli's etwa klar dargelegt ist, wie denn überhaupt für diese Dichtung Lessings der Mangel an Monologen in der aufsteigenden Handlung eine bezeichnende Eigentümlichkeit ist. Auch hierfür ist der Vergleich mit Shakespeare's Macbeth belehrend: dort bei Shakespeare, besonders im aufsteigenden Teil der Handlung eine Fülle grossartiger, einen tiefen Einblick in die mit der Leidenschaft ringende Seele des Helden gewährender Monologe — denn nach der Idee wächst dort die That aus der Seele Macbeth's heraus — hier bei Lessing, wo die Leidenschaft der Helden, Odoardo und Emilia, erst im zweiten Teile der Dichtung treibende Motive werden, im aufsteigenden Teil spannende, durch keine Monologe, Darstellungen innerer Kämpfe aufgehaltene, schnell dem Höhenpuncte zustrebende Handlung der Nebenpersonen. — Meisterhaft ist ferner die Kunst, mit welcher uns der Dichter in diesem Teile die ihrer Natur nach im dunkeln schleichende Handlung der Nebenpersonen so vergegenwärtigt, dass wir sie in allen ihren Vorbereitungen verfolgen können und doch Gelegenheit erhalten, die Hauptpersonen, deren Lebensglück durch die verbrecherischen Pläne jener, zunächst ohne dass sie davon etwas wissen, bedroht wird, in characteristischer Handlung kennen zu lernen. Ohne dass wir das Haus der Galotti's, in das uns die Dichtung gleich zu Anfang der aufsteigenden Handlung versetzt, verlassen, erkennen wir mit gesteigertem Interesse aus den zugleich characteristischen Stimmungen und Situationen der durch die Intrigue bedrohten Hauptpersonen und ihrer Angehörigen die hinter die Couliffen verlegten Vorbereitungen des Verbrechens, ebenso werden wir dann zu Anfang des III. Actes von der auch hinter der Bühne vorgehenden Ausführung desselben, dem Banditenüberfall auf der Landstrasse, nur mittelbar durch die Unterredung Marinelli's mit dem Prinzen auf dem Lustschlosse Dosalo Zeuge. Hat somit hier der Dichter zum Zweck der einführenden Characteristik seiner Hauptpersonen die eigentliche Handlung des aufsteigenden Teiles, deren Träger die Nebenpersonen sind, hinter die Couliffen verlegt, so hat er eine um so grössere Sorgfalt darauf verwendet, dass wir, während wir mit der lebhaftesten Teilnahme den Stimmungen und Situationen der unwissend bedrohten Hauptpersonen zugewendet sind, doch

mit einer von banger Ahnung zu immer gewifferer Furcht fich fteigernden Teilnahme der Vorbereitung und Ausführung des Verbrechens felbft folgen können, dafs wir alfo voll wachfender Furcht aus dem Schatten, den das Verbrechen in den Frieden und das Glück des Haufes Galotti vorausfendet, das Verbrechen felbft erkennen. Die dramatifche Steigerung diefes Teiles der Handlung erreicht der Dichter durch die mit Abficht und Kunft in drei Stufen gefteigerte Teilnahme der Zufchauer an dem Schickfale Emilia's und Appiani's. Wir wiffen aus dem Schluffe des erften Actes, dafs das Lebensglück diefer beiden edlen Menfchen durch eine Gewaltthat Marinelli's bedroht ift. Die daraus entfpringende bange Ahnung fteigert fich durch die Furcht Odoardos (am Ende der Scene II), die zugleich für den Character deffelben und für die Sitten des Landes bezeichnend ift, dafs nämlich der unbegleitete Kirchgang Emilia's für fie unheilvolle Folgen haben könne, ferner durch die Unterredung Angelo's mit dem Hausbedienten der Galotti's, die zugleich mit *einem* kräftigen Zuge das Volk und das Land characterifiert, in der die ganze Handlung vor fich geht, ferner durch den ebenfalls für Odoardo bezeichnenden, leidenfchaftlich heftig ausgedrückten Argwohn Odoardo's, dafs der wollüftige Prinz nach der erften Bekanntfchaft mit Emilia im Haufe der Grimaldi's nicht nur bewundern, fondern auch begehren könne, endlich durch den angftvollen Bericht Emilia's von ihrer Begegnung mit dem Prinzen, der wieder die Fülle der Characteriftik für den Prinzen, Emilia und Claudia bietet — durch alle diefe Eindrücke fteigert fich die bange Ahnung des Zufchauers zur beunruhigenden Gewifsheit, dafs dem Glücke der Gallotti's von der Leidenfchaft des Prinzen augenblickliche Gefahr droht (I. Stufe). Aber noch bleibt nach den Vorausfetzungen der Dichtung die Hoffnung, dafs Appiani durch Annahme einer Gefandfchaft nach Maffa die nächfte Gefahr von fich und den Seinen abwenden könne. Aus einer folchen zwifchen Furcht und Hoffnung hangenden Stimmung, in der die Zufchauer feftgehalten werden durch den fchwermütigen Tieffinn Appiani's in den folgenden Scenen, der in diefem Zufammenhang vortrefflich motiviert erfcheint, und durch den bedeutungsvollen, dreimaligen Traum Emilia's, drängt dann die Dichtung durch die Unterredung Appiani's mit Marinelli, diefes Meifterftück einer contraftierenden Charakteriftik des fchurkifchen Höflings mit dem unabhängigen Edelmann im beften Sinne des Wortes, hin zu der troft- und hoffnungslofen Gewifsheit, dafs von dem beleidigten und rachfüchtigen Marinelli für Appiani alles zu fürchten ift (II. Stufe). Diefe hoffnungslofe Gewifsheit endlich wird zum Schrecken der erfchütternden Gegenwart (III. Stufe), als in den erften Auftritten des dritten Actes der Plan, den wir aus dem vorhergehenden immer deutlicher erkannt haben, durch Marinelli auf Dofalo dem Prinzen entwickelt und feine gelungene Ausführung durch den Schufs, das Erfcheinen Angelo's und bald darauf Emilia's erkannt wird. Nun fcheint alles verloren, und als Emilia Gnade flehend dem Prinzen vor die Füfse fällt, erfcheint fie uns als hülflofes Opfer der von der Schlechtigkeit Marinelli's unterftützten Leidenfchaft des Prinzen. Wir ftehen auf dem Höhepunkt der Handlung. Ift durch folche Vorbereitung auch für die Lectüre des zweiten Teils der Dichtung und für feine dramatifche Darftellung das Verftändnis der Schüler vermittelt, ift ihnen auch hier durch die Pecht'fchen Bilder der Emilia und Claudia, des Appiani und Odoardo die Anfchauung der Handlung erleichtert, fo mufs ihnen nach Beendigung der Lectüre diefes Teiles die Beantwortung der Frage möglich fein: Wie fteigert der Dichter in der auffteigenden Handlung der Emilia Galotti unsre Teilnahme für das Schickfal Appiani's und Emilia's? oder einfacher, wenn man nur den Zufammenhang der Handlung, nicht auch die Kunft ihrer dramatifchen Geftaltung zum Bewufstfein bringen will: Wie kommen die beiden von Marinelli und dem Prinzen in der Expofition entworfenen Pläne zur Ausführung? Bei diefem Bericht findet die Erklärung anläfslich der Begegnung Emilia's mit dem Prinzen in der Kirche Gelegenheit, die Schüler kurz darauf hinzuweifen, dafs in der Dichtung von nichts weniger als von einer der Emilia felbft erft

unbewufsten, dann von ihr nicht kräftig genug bekämpften Neigung*) die Rede fein kann, dafs aber wohl eine Schuld Claudia's und auch der Emilia darin liegt, dafs fie dem Bräutigam den Vorgang in der Kirche verfchweigen. Ohne diefe Unterlaffung einer naheliegenden Pflicht, ohne diefen Mangel an Aufrichtigkeit, der freilich für Emilia eine Schuld nicht im moralifchen, fondern im tragifchen Sinne des Wortes ift, wäre der Plan Marinelli's vernichtet gewefen.

III. Die abfteigende Handlung von der fechften Scene des dritten Acts bis zum Schlufs des vierten ftellt die Entlarvung der verbrecherifchen Intrigue, die beginnende Niederlage der Leidenfchaft und Bosheit im Kampf mit fittlichen Mächten dar. Dem entfprechend treten der Prinz und Marinelli, die bis dahin die Träger der Handlung waren, von hier an in den Hintergrund der Handlung fo wohl wie unfres Intereffes. Der Prinz, früher durch feine Stellung als gebietender Herr uns imponierend und durch eine, fo weit es fein leichtfertiger Charakter erlaubt, tief und wahr erregte Leidenfchaft ein Gegenftand unfrer aufrichtigen Teilnahme, finkt zum verächtlichen, faft willenlofen, in die Hand feines Günftlings gegebenen Spiefsgefellen herab, und Marinelli, bis dahin der alles vorausfehende, um kein Mittel verlegene, alle Fäden mit Menfchenkenntnis und vorfichtiger Klugheit knüpfende und leitende Meifter der Intrigue, wie klein, wie verächtlich, wie ratlos, ein nachplapperndes Hofmännchen, fteht er in diefem Teil der Handlung, wo fittliche Mächte, ihm unberechenbar, in fein Spiel eingreifen, neben der Leidenfchaft der dämonifchen Orfina. Gewaltig dagegen heben fich, eine nach der andern vortretend, in lebenswahrer, zum Teil grofsartiger Charakteriftik die Geftalten der bisher weniger beachteten, jetzt die Handlung tragenden Gegenfpieler und Hauptperfonen. Die früher eitle, faft leichtfertige, gewöhnliche, faft gedankenlofe Claudia erhält, erfchüttert durch das Unglück ihrer Tochter, eine überrafchende Kraft des Geiftes und des Willens, die tiefgefunkene Orfina hebt fich zu der ganzen Höhe eines durch den Verrat feiner Liebe faft wahnfinnig erregten, urfprünglich edlen, durch Willenskraft und Geift über das Hofgefchmeifs erhabnen Weibes, und Odoardo, deffen männliche Tugend uns bis dahin nur aus den Urteilen feiner Umgebung bekannt ift, zeigt nun felbfthandelnd thatkräftige Entfchloffenheit. — Die Handlung felbft, die Entlarvung des Verbrechens, fchreitet auch hier in dramatifcher Steigerung fort. Zuerft ahnt Claudia, als fie Marinelli auf Schlofs Dofalo fieht, in Erinnerung an den Streit des Vormittags zwifchen Appiani und Marinelli und an das letzte Wort des fterbenden Grafen, dafs Marinelli der Mörder ift (III. 6—8.) Sodann erkennt Orfina, indem fie bei der Nachricht, dafs Emilia Galotti das auf das Luftfchlofs des Prinzen gerettete Mädchen ift, fofort den inneren Zufammenhang diefes Ereigniffes mit der ihr durch Späher berichteten Beläftigung Emilia's in der Kirche durch den Prinzen durchfchaut, dafs der Prinz der Spiefsgefelle des Mörders und der eigentliche Schuldige ift (IV. 1—6), endlich erhält Odoardo durch die vom Prinzen verratene Orfina den Dolch, welcher das um feine unglückliche Tochter geworfene Netz zerfchneiden foll (V. 6—8). Noch auf andre dramatifche

---

*) Diefe vielbeftrittene Anficht, aus der Dichtung felbft (II. 6, III. 3, IV. 8, V. 7) und befonders aus ihrer Idee näher zu begründen, würde die Grenzen einer fchulmäfsigen Erklärung und darum auch die Grenzen diefer Abhandlung überfchreiten Da aber von diefer Frage die Beurteilung der Dichtung wefentlich abhängt, fo folgen hier einige hierauf bezügliche orientierende Notizen. **Für** die Anficht, dafs Leffing eine Neigung Emilia's zum Prinzen andeute, aufser ENGEL, Philofoph für die Welt, Stück XII., MATTHIAS CLAUDIUS, Wandsbecker Bote, GOETHE im Briefwechfel mit Zelter und RIEMERS Mittheilungen (Danzel und Guhrauer II., 316), HÖLSCHER, über Emilia Galotti, Programm Herford 1851, pg. 8 ff., Dr. NÖLTING, Programm, Wismar 1878, über Emilia Galotti, pg. 5—8, 15—18, RÖTSCHER, Cyclus dramatifcher Charaktere, II. 205, HETTNER, Litteraturgefchichte des XVIII. Jahrhunderts, IIIb, 535, MORITZ CARRIÈRE, das Weltalter des Geiftes im Aufgang, 220, MICHAEL BERNAYS, Morgenblatt 1864, 13 u. 14. **Dagegen:** aufser den Biographien Leffing's: G. E. Leffing, STRODTMANN (Sime), pg. 290, Leffing's Leben und Werke, ZIMMERN, II. 219, befonders KUNO FISCHER, G. E. Leffing als Reformator der deutfchen Litteratur, pg. 208, 251—58, HEBLER, Leffingiana, Bern 1877, DÜNTZER, Leffing's Emilia Galotti, pg. 29, 68, STAHR, G. E. Leffing II. 146, Dr. B. ARNOLD, Leffing's Emilia Galotti in ihrem Verhältnis zur Poetik des Ariftoteles und der Hamburgifchen Dramaturgie, Programm, Chemnitz 1880.

Schönheiten dieſes vierten Actes kann die vorbereitende Erklärung kurz hinweiſen. Wie leicht und ungezwungen iſt die Einführung einer jeden Perſon, deren die abſteigende Handlung bedarf. Die geängſtete Mutter folgt der geretteten Tochter auf den Fuſs, Orſina kommt nach Doſalo, weil ſie annehmen muſste, daſs der Prinz in Folge ihres am Morgen empfangenen Briefes am Mittag nach Doſalo hinausgefahren ſei, um ſie dort zu erwarten; Odoardo kommt ſo zeitig, um ſich nach den Seinen umzuſehn, weil Pirro, eingedenk der Worte Angelos „Reite doch, reite, und kehre dich an nichts,“ ſchnell dem von Banditen überfallenen Wagen vorausgeritten war und ihm, als er ungeduldig den Seinen entgegen ritt, die Unglücksnachricht von dem Banditenangriff gebracht hatte. Am bewundernswürdigſten aber iſt die Kunſt der Darſtellung, durch welche die Entdeckung des Verbrechens als eine notwendige Folge einzelner ſcheinbar kleiner Fehler in dem von Marinelli ſonſt ſo ſchlau angelegten Plane dargeſtellt und ſo dem Bereich des blind waltenden Zufalls entrückt iſt. Hätte Marinelli ſich in ſeinem leidenſchaftlichen Haſſe gegen Appiani bei der Unterredung am Vormittage nicht hinreiſsen laſſen, heftigen Streit im Hauſe der Galotti durch die hämiſche Beleidigung des Grafen herbeizuführen, ſo hätte Claudia aus den letzten Worten des ſterbenden Grafen nicht erkennen können, daſs grade er der Mörder ſei. Wäre der Prinz gleich nach Doſalo gefahren, wie es mit Marinelli verabredet war, hätte er nicht in ſeiner Leidenſchaft durch den Beſuch der Meſſe die Pläne deſſelben durchkreuzt, ſo konnten weder Emilia noch durch ſie die Mutter ſeine Leidenſchaft erfahren, ſo konnte weder die Gräfin noch durch ſie Odoardo die Thäter und ihre Motive erkennen, und die That blieb unenthüllt; hätte nicht der Prinz die Gräfin Orſina durch verächtliche Behandlung nach ihrer hingebenden Liebe zum Entſchluſs, ſich wenn nötig blutig zu rächen, gereizt, ſo brachte die Gräfin keinen Dolch mit nach Doſalo, ſo ſah ſich Odoardo dem Tyrannen und ſeinem Opfer gegenüber waffenlos, und die That blieb ungerächt. Durch dieſen vortrefflichen Zuſammenhang der abſteigenden Handlung mit der Expoſition und der aufſteigenden Handlung wird die Dichtung, die in ihrer Anlage eine Intriguentragödie iſt, faſt zu der Höhe einer Charactertragödie gehoben, in der «die Menſchen ſelbſt durch ihre Thaten am Netz ihres Schickſals flechten, das über ihren Häuptern zuſammenſchlägt.» — Nach dieſen Vorbereitungen der Schüler für das Verſtändnis der abſteigenden Handlung und ihrer Schönheiten führt auch hier das von Pecht gezeichnete Bild der Orſina, deren groſsartiger und leidenſchaftlicher Character überall in dieſem Teil der Handlung in der Mitte ſteht, die Schüler in die eigentliche Lectüre dieſer Scenen ein, nach deren Beendigung die Frage zur Prüfung des gewonnenen Verſtändniſſes vorgelegt wird: Wie iſt in der Dichtung die Entdeckung des Verbrechens in der aufſteigenden Handlung vorbereitet und in der abſteigenden dargeſtellt?

Nach ſolchen Beſprechungen muſs den Schülern nun auch begreiflich ſein, daſs gerade der vierte Act der Emilia Galotti darum eine die Aufmerkſamkeit der Zuſchauer mächtig anregende Wirkung hat, weil hier die Nebenperſonen vor der ſtürmiſchen und unaufhaltſam abwärts treibenden Leidenſchaft der Orſina zurücktreten. Anders iſt es auch in dieſer Beziehung im vierten Acte des Marbeth, wo nach dem wachſenden Intereſſe, das der Held im erſten Teil der Dichtung bis zum Höhepunkt für ſich allein beanſprucht, durch die Einführung der nun die Handlung fortführenden Nebenperſonen Macduff und Malcolm, denen gegenüber der Held Macbeth auf dem Höhepunkte ſeiner Leidenſchaft nothwendig ſchwächer erſcheinen muſs, im vierten Act das Intereſſe der Zuſchauer eher zerſtreut als geſteigert wird. Auch dieſer Gegenſatz der beiden ſchon mehrfach in ihrer Verſchiedenheit beſprochenen Tragödien Emilia und Macbeth iſt nicht zufällig, ſondern in der Verſchiedenheit ihrer Ideen und dem darauf beruhenden Gegenſatz ihrer ganzen dramatiſchen Kompoſition notwendig begründet. So bietet auch hier die Beſprechung und Vergleichung einzelner Dichtungen Gelegenheit, für ſpätere ſelbſtſtändige Beurteilung dramatiſcher Dichtungen Fingerzeige, wenn nicht für alle ſo doch für die reiferen Schüler, zu geben.

IV. Der fünfte Act, die in ihrer inneren Wahrſcheinlichkeit und Notwendigkeit allerdings vielfach angegriffene Kataſtrophe der Dichtung, ſchlieſst die eigentliche Lectüre ab. Es iſt ſelbſtverſtändlich, daſs die Reihe der gegen dieſen Ausgang der Tragödie erhobenen pſychologiſchen und äſthetiſchen Bedenken, die in jeder wiſſenſchaftlichen und litteraturgeſchichtlichen Betrachtung der Emilia Galotti den Mittelpunct bilden, vor der Hand wenigſtens ganz unbeſprochen bleiben, während es unerläſslich iſt, daſs für die Erklärung der Lehrer über dieſe in der Kritik pro et contra beſprochenen Fragen ſich ein eigenes Urteil gebildet hat.*) Schülern gegenüber kann es aber doch nur die Aufgabe ſein, den vom Dichter *beabſichtigten* inneren Zuſammenhang der Handlung zu vergegenwärtigen ohne Berückſichtigung der Frage, zu deren Beantwortung weder das aeſthetiſche Wiſſen noch die Lebenserfahrung der Jugend ausreicht, ob es dem Dichter gelungen iſt, den von ihm beabſichtigten Zuſammenhang pſychologiſch richtig zu motivieren. Entweder iſt eine Dichtung auch ohne Eingehen in dieſe pſychologiſchen Aporien für die Jugend verſtändlich und belehrend, oder ſie eignet ſich zur Schullectüre nicht; niemand aber wird das letztere von der Emilia Galotti behaupten. — Um nun die Handlung dieſes letzten Teils, in der endlich die Idee, daſs Sittenreinheit gepaart mit Willenskraft über alle unreine Leidenſchaft und Schlechtigkeit triumphierend ſich erhebt, dem, der den Abſichten des Dichters mit Verſtändnis folgt, zur erhebenden Auſchauung kommt, in dem vom Dichter gedachten Zuſammenhang den Schülern begreiflich zu machen, iſt hier abweichend von der Methode der Vorbereitung bei den übrigen Teilen nötig, eine eingehende Characteriſtik Emilia's und Odoardo's aus den früheren Teilen der Dichtung den Schülern noch einmal zu vergegenwärtigen. Denn es mag nun ein Vorzug oder ein Mangel dieſer Dichtung ſein, bei keiner andern iſt das richtige Verſtändnis einer entſcheidenden, an und für ſich nach der Lebensanſchauung gewöhnlicher Menſchen ſo wenig begreiflichen Handlung, wie hier, daſs ein unſchuldiges und heiteres Mädchen in der Blüte ihrer Jugend ſich dem Tode entgegen ſehnt, und daſs ein liebender Vater ſein eigenes Kind tötet, ſo notwendig durch eine richtige Auffaſſung eigenartiger Charactere bedingt, wie in der Kataſtrophe der Emilia. In der Aufführung der Dichtung wird dieſes richtige Verſtändnis durch die Kunſt der Schauſpieler vermittelt: bei der Lectüre in der Schule ſollen die Schüler gerade hier durch eine vergegenwärtigende Characteriſtik zu der Erkenntniſs geführt werden, daſs Leſſig auch hier beſtrebt war, die in der hamburgiſchen Dramaturgie gegebene goldene Regel dramatiſcher Dichtung zu befolgen: der Dichter hat die Charactere ſo anzulegen, die Vorfälle, welche dieſe Charaktere in Handlung ſetzen, ſo notwendig einen aus dem andern entſpringen zu laſſen, die Leidenſchaften nach dem Charakter eines jeden ſo genau abzumeſſen, dieſe Leidenſchaften durch ſo allmähliche Stufen durchzuführen, daſs wir überall nichts als den natürlichſten, ordentlichſten Verlauf der Dinge wahrnehmen, daſs wir bei jedem Schritte, den er ſeine Perſonen thun läſst, bekennen müſſen, wir würden ihn in dem nämlichen Grade der Leidenſchaft, bei der nämlichen Lage der Sachen ſelbſt gethan haben, daſs uns nichts dabei befremdet, als die unmerkliche Annäherung eines Zieles, vor dem unſre Vorſtellungen zurück beben und an

---

*) cfr. GERVINUS, Geſchichte d. d. Dicht. IV. 270 «über die Kataſtrophe hat man mit dem rechnenden Dichter nie aufgehört zu rechnen . . . wenn man erlaubt, das hinzuzudenken, was ungezwungen aus der ganzen Anlage des Stückes folgt, ſo kann man es pſychologiſch und tragiſch gegen jede Einwendung ſicher ſtellen.» Zur näheren Ausführung dieſer Anſicht in Bezug auf die Notwendigkeit der Kataſtrophe bieten Stoff: NÖLTING, a. a. O. pg. 8—10, HÖLSCHER a. a. O. 16 ff., und beſonders STAHR, a. a. O. II. 144, KUNO FISCHER, a. a. O. I. 205, 221, DÜNTZER, Emilia Galotti 29 ff. 115. Für die entgegengeſetzte Anſicht faſst am ſtraffſten, aber auch am ungerechteſten HETTNER a. a. O. III b 534 ſein Urteil dahin zuſammen: «der Ausgang iſt ein Verſtoſs gegen alles tragiſche, innerlich folgerichtige Schickſal, ein Tadel, gegen deren Unwiderleglichkeit ſich nur gedankenloſe Beſchönigungsſucht verblenden kann.» Sachlich im ähnlichen Sinne äuſsern ſich CHOLEVIUS, Geſchichte der Poeſie nach ihren antiken Elementen I. 579, CARRIÈRE a. a. O. 219, ENGEL a. a. O. St. 13, A. W. SCHLEGEL, über dramatiſche Kunſt und Litteratur, Wien 1825, Vorl. 15, Dr. ARNOLD, Programm, Chemnitz 1880, pg. 6, GUSTAV FREITAG, Technik des Drama, pg. 261, VISCHER, Aeſthetik II. 342.

dem wir uns endlich, voll des innigſten Mitleids gegen die, welche ein ſo fataler Sturm dahin reiſst, und voll Schrecken über das Bewuſstſein befinden, auch uns könne ein ähnlicher Strom dahinreiſsen, Dinge zu begehen, die wir bei kaltem Geblüt noch ſo weit von uns entfernt zu ſein glauben.*) Bei Odoardo genügen zu dieſem Zwecke einige Andeutungen. Odoardo iſt ein Italiener, dem Nationalcharakter ſeines Volkes gemäſs von einer leidenſchaftlichen, ſchnell aufbrauſenden Heftigkeit, dazu ein Soldat und darum von einer grade ſeinen Stand ehrenden männlichen Ehrliebe und thatkräftigen Entſchloſſenheit. Wir erwarten nicht anders, als daſs dieſer Mann von den ſtrengſten Grundſätzen, der kein Fürſtendiener iſt (Sabionetta) und darum von dem leichtfertigen Leben am Hofe ſich fern gehalten hat, dem trotzdem der Prinz ſeine Achtung nicht verweigern kann, in dem der edle Appiani das Muster aller männlichen Tugend ſieht, vor deſſen rauher Tugend die eigene Frau oft mehr Furcht als Achtung empſunden hat, mit Eiferſucht ſeine Ehre bewachen und wo er ſie bedroht ſieht, ſie ohne lange Ueberlegung thatkräftig verteidigen wird. Vor allem giebt es eine Stelle, an der er am tötlichſten zu verwunden wäre, die Unſchuld und die Ehre ſeiner Tochter. Und grade für ſie hat er, weil er das Schickſal der Orſina vor Augen hatte, immer gefürchtet, nur mit Widerwillen hat er ſeine Einwilligung zu dem Aufenthalt in der Stadt gegeben, freier atmete er auf, als die Stadterziehung glücklich abgelaufen iſt, faſt auf jedem Schritt möchte er ſeine Tochter behütet ſehen. Am bezeichnendſten aber für die Leidenſchaftlichkeit ſeiner Furcht und ſeines Argwohns iſt die Heftigkeit, in der er faſt auſser ſich gerät, als Claudia ihm (II. 4) mitteilt, daſs der Prinz ſeine Tochter im Hauſe der Grimaldi's vor allen ausgezeichnet habe. Wenn ſchon der bloſse Gedanke an die Müglichkeit, daſs jemand die Ehre ſeiner Tochter antaſten könne, ihn in Wut ſetzt, wie begreiflich wird da die erregte Leidenſchaft, in der er handelt, als er durch Orſina ſelbſt erfährt, daſs Appiani tot, ſeine Tochter mehr als tot auf dem Luſtſchloſſe des Prinzen, gleichſam in der Höhle des Räubers iſt. Doch wenn der Idee der Dichtung gemäſs der Tod Emilia's als ein Triumph der Tugend dargeſtellt werden ſoll, ſo darf die entſcheidende That nicht als eine Folge blinder, faſſungsloſer Leidenſchaft ſich darſtellen, ſie muſs aus dem ruhigen und überlegten Entſchluſs einer edlen und ſtarken Seele hervorgehen. Es iſt alſo wieder eine notwendige Folge der Idee, aus der heraus der Dichter die Handlung ſeiner Tragödie geſtaltete, daſs Emilia ſelbſt mit ruhiger Entſchloſſenheit ſich zum Tode drängt, in dem ſie das einzige Mittel ihrer Rettung ſieht. Dieſe unerſchütterliche Entſchloſſenheit Emilias, welche der Dichter in letzter und entſcheidender Wendung durch ihre Furcht vor den ſie bedrohenden Gefahren der Verführung motiviert aus ihrer Erziehung, ihrem Character und ihrer Lage den Schülern begreiflich zu machen, iſt unſtreitig hier die ſchwierigſte Aufgabe der Erklärung. Am beſten läſst der Lehrer bei derſelben ſich leiten durch die geiſtvolle Auffaſſung, mit welcher Kuno Fiſcher a. a. O. 250—262 eine gründliche und der Dichtung ſorgfältig nachgehende Characteriſtik der Emilia giebt, wobei es ſich empfiehlt, die überall eng und ſtraff zuſammenhängende Darſtellung nicht im Auszuge, ſondern wörtlich den Schülern mitzuteilen. — Es bleibt dann noch übrig, auf den Fortſchritt und die Gliederung der Handlung auch dieſes Teiles hinzuweiſen. Während wir aber in den erſten beſprochenen Teilen, bei der dramatiſchen Darſtellung der Leidenſchaft des Prinzen, der Intrigue Marinelli's und ihrer Entlarvung ſtets Zeugen einer ununterbrochen fortſchreitenden Handlung geweſen ſind, die uns ſchnell, ohne Aufenthalt und Rückſchritt, nach einem beſtimmten Ziele fortreiſst, erhält die Handlung des letzten Actes kurz vor der Entſcheidung dadurch eine retardierende Spannung, daſs zunächſt bis zur 7ten Scene ein auf- und abwogender Kampt in der Seele des Vaters vergegenwärtigt wird, in dem die Empfindungen des ſonſt ſo thatkräftigen Mannes ihn bald der entſcheidenden That entgegentreiben, bald vor der letzten Entſcheidung zurückbeben. So bietet die Dichtung Leſſing's

*) cfr. Hamb. Dr. St. 32.

erſt im letzten Akt dasſelbe ergreifende Schauſpiel eines inneren Seelenkampfes, das Shakespeare's Macbeth ſchon im I. Act vergegenwärtigt, auch ein bezeichnender Unterſchied, der auf der Verſchiedenheit der Ideen beider Dichtungen beruht. Am überſichtlichſten gliedert ſich dieſe dramatiſche Darſtellung der auf und abſteigenden Leidenſchaft nach den einzelnen Momenten gröſserer Ruhe, die meiſt durch kurze aber vortrefflich lebenswahre Monologe bezeichnet ſind. Von der Ruhe, zu der ſich Odoardo die Arkaden auf und abwandelnd gezwungen hat, weil ihm nichts verächtlicher erſcheint, als ein brauſender Jünglingskopf mit grauen Haaren, von dem beſonnenen Entſchluſs, die Rettung der gekränkten Tugend ſeiner Tochter nicht mit der Beſtrafung des Laſters zu verwechſeln und die Vergeltung für Appiani's Tod einem höheren Richter zu überlaſſen, wird Odoardo zunächſt durch das Geſpräch mit Marinelli, beſonders durch deſſen Mitteilung, daſs man ihm ſeine Tochter vorenthalten und unter irgend einem Grunde nach Guaſtalla bringen werde, zur hitzigſten Erregtheit gedrängt, deren heftige Aeuſserung in dem Monologe des vierten Auftritts: («Kurzſichtiger Wüterich! mit dir will ich es ſchon aufnehmen. Wer kein Geſetz achtet, iſt ebenſo mächtig, als wer keins hat — das weiſst du nicht! komm an, komm an!») erkennen läſst, daſs er daran denkt, den Prinzen ſelbſt niederzuſtoſsen. Aber gleich darauf noch in demſelben Monologe beruhigt er ſich wieder: («Aber ſiehe da, ſchon wieder rennt der Zorn mit dem Verſtande davon.») Erſt muſs er doch wiſſen, ob Marinelli wirklich im Auftrage des Prinzen geſprochen hat, und von neuem ruhig und gefaſst tritt er zu Beginn des fünften Auftrittes dem Prinzen entgegen. Als ſich dann aber allmählich Marinelli's nichtswürdiger Plan enthüllt, Emilia von Vater und Mutter zum Zweck einer gerichtlichen Unterſuchung über Appiani's Ermordung zu trennen, als der Prinz von den Gründen ſcheinbar überzeugt dazu ſeine Zuſtimmung giebt, da ſteigt die leidenſchaftliche Erregung von neuem in der Bruſt des Vaters bis zur Empörung ſeiner innerſten Gefühle auf, in der er nach dem Dolche greift, den Prinzen niederzuſtoſsen. Doch der unglückliche Mann kann — ein Zug pſychologiſcher Wahrheit — in dieſem Kampfe allein durch ſich ſelbſt nicht zur Entſcheidung kommen, ihn beſänftigt ein freundliches Wort des Prinzen. Nun folgt eine ſcheinbare, in bitteren Worten des Hohnes ſich äuſsernde Ruhe, die er heuchelt, während der Prinz ihm mitteilt, daſs er ſeine Tochter in das Haus der Grimaldi's zu bringen gedenke, eine ſcheinbare Ruhe, denn während er bei dieſen Worten wie in tiefen Gedanken daſteht, tobt in ihm die Leidenſchaft, und erſt jetzt tritt er dem Gedanken nahe, ſeiner eignen Tochter den Tod zu geben und ſie dadurch vor Schande zu bewahren. Welche qualvolle Erregung den in ſeinen heiligſten Gefühlen gekränkten Vater beherrſcht, während er den Prinzen bittet, ſeine Tochter, bevor er ſie mit zur Stadt nehme, noch einmal zu ihm zu ſenden, laſſen die Anfangsworte des meiſterhaften Monologes im ſechſten Auftritt erkennen, und doch zwingt er ſich in demſelben Monologe noch einmal zur Ruhe und Ueberlegung; zu gräſslich iſt, was er kaum ſich zu denken getraut. Schon eilt er hinweg, ohne ſeine Tochter zu erwarten. — (»Wer ſie unſchuldig in dieſen Abgrund geſtürzt hat, der ziehe ſie auch heraus«) — da erſcheint Emilia, und der faſſungsloſe, faſt wahnſinnige Vater erkennt darin den Wink des Himmels, daſs er ſeine Hand will. So iſt der Bogen der Leidenſchaft des Vaters nach wiederholter, ſtets kräftigerer Anſpannung auf das äuſserſte geſpannt, und Emilia's Hand iſt es, die mit Sicherheit den Pfeil entſendet. Wir ſtehen vor der letzten Scene, in deren erſchütternden, ſchnell fortſchreitenden Handlung im wirkungsvollen Gegenſatz zu den eben beſprochenen, retardierenden Momenten ſich die lang vorbereitete Idee vollzieht. Während der ſonſt ſo entſchloſſene Mann nach langem qualvollen Kampfe »die Entſcheidung über Leben und Tod aus dem Lostopf des Zufalls greiſt«, zeigt die früher ſo zaghafte, unſelbſtändige Emilia die ruhigſte, unerſchütterlichſte Entſchiedenheit. Sie will fliehen, noch einmal kommt ihr der qualvolle Vorwurf, daſs ſie durch ihre erſte Freundlichkeit gegen den Prinzen im Hauſe der Grimaldi's und durch ihr ängſtliches Schweigen vor ihrem Bräutigam über die zweite Begegnung mit dem

Prinzen in der Kirche das furchtbare Geſchick Appiani's herauf beſchworen hat (alle dieſe Empfindungen liegen in den kurzen Worten: «Und warum er tot iſt, mein Vater, warum»!) da iſt ſie bei der Mitteilung, daſs ſie in daſſelbe Haus der Freude zu den Grimaldi's gebracht werden ſoll, entſchloſſen, durch ſelbſtgewählten Tod das Netz der drohenden Schande zu zerreiſsen. Noch zögert der Vater; als er aber hört, welche willensfeſte Entſchiedenheit ſeine Tochter den Ränken der Sinnlichkeit entgegen ſetzt, daſs ſie Verführung und Schande mehr fürchtet als den Tod; als er ſieht, daſs ſie Thatkraft genug zeigt, den Tod, vor dem er zurückſchaudert, ſich ſelbſt zu geben; als ſie bei dem Bilde der zerpflückten Roſe ihn auf die ehrloſe Zukunft hinweiſt, der ſie entgegen gehe; als ſie endlich bittere Worte des Vorwurfs zu ihm ſpricht, die in Erinnerung an eine alte Römerthat die Liebe des Vaters in ihm ebenſo wie die Thatkraft des Mannes wachrufen — da iſt in einem undenkbar kurzen Moment der Leidenſchaſt die entſcheidende That geſchehen, und die Tochter ſinkt von dem Dolche des Vaters getroffen nieder, eine gebrochene Roſe, bevor ſie der Sturm entblättert. Dieſe That, die der unglückliche Vater unmittelbar darauf bitter bereut, iſt für ihn alſo eine That unbeherrſchter Leidenſchaft, für Emilia aber eine That freien überlegten Entſchluſſes, und hierin liegt die Gröſse der Idee. «Der freie ſittliche Wille triumphiert über die feinen Berechnungen des Verſtandes und über die Gewalt der irdiſchen Macht. Wer den Tod nicht ſcheut, der iſt auch der Willkürherrſchaft gegenüber frei.» Daſs der Tod in dieſer Dichtung nicht als ein Unterliegen, als eine Strafe, ſondern als eine Befreiung, als ein Triumph gedacht iſt, zeigt auch der Schluſs der Tragödie: der Tod wäre kein Triumph der willensſtarken Unſchuld, wenn Odoardo, der Prinz oder Marinelli vom Dichter gewürdigt wären, im Tode Emilia zu folgen. Odoardo übergiebt ſich der Strafe der menſchlichen Gerechtigkeit, der Prinz und Marinelli ſtehen erſchüttert, gebrochen vor der Leiche — Auch an dieſe Vorbeſprechung des letzten Akts, auf welche nun der Abſchluſs der Lektüre folgt, knüpft ſich leicht ein Aufſatzthema: Wie motiviert Leſſing den Tod der Emilia Galotti? Eine ſolche Arbeit bietet den Schülern zugleich Gelegenheit, ſich am Schluſs darüber auszuſprechen, welche Bedeutung in dieſer Dichtung der Tod der Emilia hat. Auch iſt der Inhalt der Tragödie mit den Schülern nun ſo gründlich beſprochen, daſs ihnen einfache und vergleichende Charakteriſtiken aus der Dichtung keine Schwierigkeiten mehr und doch noch genügende Gelegenheit zu ſelbſtändiger Arbeit bieten können.

Somit iſt die erſte und wichtigſte Aufgabe der ſchulmäſsigen Erklärung einer dramatiſchen Dichtung gelöſt. Durch vorbereitende Beſprechungen, gemeinſame Lektüre und zweckmäſsig geleitete Uebungen iſt allen Schülern eine Einſicht in die Idee, die Diſpoſition, die Handlung der Emilia Galotti ermöglicht worden, zugleich haben die begabteren Anleitung erhalten, die Vorzüge dieſer einzelnen Dichtung auf weſentliche Geſetze der Tragödie überhaupt zurückzuführen und ſich ſo zu einem allmählich immer ſelbſtändigeren Urteil über die Schönheiten auch andrer dramatiſcher Meiſterwerke heranzubilden. Nicht eben ſo wichtig, doch auch notwendig erſcheint es nun zweitens, den Schülern, nachdem ſie die Dichtung ſelbſt kennen gelernt haben, auch die Geſchichte ihrer Entſtehung und ihre Bedeutung für die Litteraturgeſchichte unſeres Volkes klar zu machen. Am fruchtbarſten wird auch hier die Behandlung ſein, wenn den Schülern nicht allein hiſtoriſche Einzelheiten mitgeteilt werden, ſondern auch hier die Gelegenheit nicht verſäumt wird, durch Beſprechung nahe liegender, für die dramatiſche Dichtung überhaupt wichtiger Fragen und Gegenſätze die Urteilsreife der Schüler zu fördern. Von der Geſchicklichkeit und Sachkenntnis des Lehrers wird dabei erwartet werden müſſen, daſs er die Schüler von der Gefahr ſelbſtgefälliger

und oberflächlicher Beurteilung der Meisterwerke unsrer Classiker, die sie verstehen und bewundern, nicht kritisch untersuchen und bemängeln sollen, fernzuhalten. Bei der Besprechung der historischen Bedeutung der Emilia Galotti handelt es sich nun vorzugsweise um zwei auch in der hamburgischen Dramaturgie von Lessing besprochene und seitdem für eine Behandlung in der Schule hinreichend aufgeklärte und entschiedene Fragen und Gegensätze: um die Frage, in wie weit der tragische Dichter an die französischen Kunstgesetze der Einheit des Ortes und der Zeit gebunden ist und um den Gegensatz der bürgerlichen und historischen Tragödie. Eine verständige und den Zwecken der Schule entsprechend begrenzte Behandlung dieser Fragen wird den Schülern nicht nur, abgesehen von einem besseren Verständnis der Emilia, für die Beurteilung sämmtlicher Meisterwerke Shakespeare's, Goethe's, Schiller's, förderlich sein, sondern auch das Verdienst, das gerade Lessing sich um die Befreiung der deutschen Tragödie vom französischen Einfluss und um die Begründung einer national-deutschen dramatischen Dichtung erworben hat, am besten erkennen lassen. Es erscheint aber um so ratsamer, in diese Fragen die Schüler bei Gelegenheit der hierzu vorzüglich geeigneten Emilia Galotti einzuführen, als eine Besprechung dieser Sätze auf Grund einer Lektüre der hamburgischen Dramaturgie, wie jeder, der es versucht hat, erfahren haben wird, sehr grosse Schwierigkeiten bietet, die ihren Grund darin haben, dass die Schüler mit den Dichtungen, deren Bekanntschaft für die Gedankenentwickelung der hamburgischen Dramaturgie notwendig vorausgesetzt wird, unbekannt sind. Unter diesem Gesichtspunkte steht die folgende kurze Besprechung der Entstehung und Vollendung der Emilia Galotti.

Als Lessing im Jahre 1756 von der durch den Ausbruch des siebenjährigen Krieges vereitelten Reise nach Leipzig zurückkehrte, schien es, als habe er der Beschäftigung mit der dramatischen Dichtung ganz entsagt. Ein Blick jedoch in die Korrespondenz, die er in dieser Zeit mit seinen beiden Freunden Mendelssohn und Nicolai geführt hat, zeigt, dass er gerade damals theoretisch und praktisch viel mit der Tragödie und ihren Gesetzen beschäftigt war. Neue Anregung hatte ihm eine Abhandlung Nicolai's „vom Trauerspiel" gegeben. An diese, welche Nicolai, bevor er sie drucken liess, im Entwurf Lessing mitgeteilt hatte, knüpfte sich ein brieflicher Gedankenaustausch zwischen Lessing, Mendelssohn und Nicolai über den Begriff und die wichtigsten Kunstregeln der dramatischen Dichtung, der in den von Lessing geschriebenen Briefen ein anziehendes Vorspiel zu den Erörterungen der hamburgischen Dramaturgie ist. Da zu derselben Zeit Nicolai einen Preis von 50 Thalern für das beste deutsche Trauerspiel ausgesetzt hatte, so wurde dadurch auch bei Lessing der Produktionstrieb wieder rege, und er machte sich an den ersten Entwurf der Emilia Galotti, deren Geschichte bis zu ihrer erst 15 Jahre später in Wolfenbüttel erfolgten Vollendung wir in dem Briefwechsel Lessing's mit seinen Freunden genau verfolgen können. Für keine Dichtung aber ist die Geschichte ihrer Entstehung belehrender, als für Emilia Galotti. Die erste Erwähnung finden wir in einem Briefe Lessing's an Mendelssohn vom 22. October 1757: »es arbeitet hier noch ein junger Mensch (Lessing selbst) an einem Trauerspiel, welches vielleicht unter allen das beste sein dürfte.« Ursprünglich hatte Lessing die Absicht, den Tod der römischen Virginia gemäss der von Livius III. 44—50 überlieferten Geschichte dramatisch darzustellen, ein geschichtlicher Stoff, auf dessen für eine Tragödie besonders ergiebige Reichhaltigkeit er wenige Jahre vorher durch ein eingehendes Studium der Virginia des spanischen Dichters Montiano y Luyando aufmerksam geworden war. Von dieser ursprünglich beabsichtigten historischen Tragödie scheint Lessing aber nur den ersten Auftritt zu Papier gebracht zu haben. Schon wenige Monate später schreibt er an Nicolai: »von meinem guten Tragicus verspreche ich mir nach meiner Eitelkeit viel gutes — denn er arbeitet ziemlich wie ich. Er macht alle sieben Tage sieben Zeilen, erweitert unaufhörlich seinen Plan und streicht unaufhörlich etwas von dem schon ausgearbeiteten wieder aus. Sein jetziges Sujet ist eine bürgerliche Virginia, der er den Titel Emilia Galotti gegeben. Er hat nämlich die Ge-

ſchichte der römiſchen Virginia von allem dem abgeſondert, was ſie für den ganzen Staat intereſſant macht; er hat geglaubt, daſs das Schickſal einer Tochter, die von ihrem Vater umgebracht wird, dem ihre Tugend werter iſt als ihr Leben, für ſich ſchon tragiſch genug und fähig genug ſei, die ganze Seele zu erſchüttern, wenn auch gleich kein Umſturz der ganzen Staatsverfaſſung darauf folgt. Seine Anlage iſt von drei Akten, und er braucht ohne Bedenken alle Freiheiten der engliſchen Bühne.« Auch dieſer Plan blieb zunächſt unausgeführt, bis Leſſing, erſt vorübergehend im Jahre 1767 während ſeines Aufenthaltes in Hamburg, dann ernſtlich im Winter 1772 in der Einſamkeit ſeines wolfenbütteler Schloſſes an die weitere Ausführung und Vollendung ging. Zum 1. März 1772 überſandte er die letzten Akte der Emilia Galotti in der uns nun vorliegenden Geſtaltung an ſeinen Bruder Karl in Berlin zum Druck. Seine Freunde begrüſsten dieſelbe mit enthuſiaſtiſcher Begeiſterung, und einer derſelben nannte den Verfaſſer den zweiten Shakespeare. Die Kritik erhob zwar bei Anerkennung der meiſterhaften Charakterzeichnung im einzelnen gegen die innere Wahrſcheinlichkeit und pſychologiſche Notwendigkeit der Kataſtrophe manche Bedenken, aber bei den ſchnell auf einander folgenden Aufführungen in Braunſchweig, Berlin, Danzig, Hamburg widerlegte der auſserordentliche Erfolg der Darſtellung die Schlüſſe und die Theorie der Kritiker. Seitdem haben hervorragende Schauſpieler und Schauſpielerinnen Charaktere dieſer Dichtung mit Vorliebe und auſserordentlichem Erfolge dargeſtellt. Ebenſo allgemein wie die meiſterhafte Charakteriſtik wurde die ungemeine Bedeutung, welche dieſe Dichtung in der nationalen Selbſtändigkeit ihrer Sprache, ihres Baues und ihrer Handlung neben den zahlreichen kraftloſen und matten Nachahmungen und Ueberſetzungen franzöſiſcher Tragödien für die Entwicklung der deutſchen tragiſchen Dichtung überhaupt hatte, anerkannt. »Es erhob ſich«, ſagt Goethe, deſſen Urteil über die Dichtung in ſpäterer Zeit freilich weniger anerkennend lautete, »dies Stück wie die Inſel Delos aus der Gottſched-Gellert-Weiſse'ſchen Waſſerflut, um eine kreiſsende Göttin barmherzig aufzunehmen. Wir jungen Leute ermutigten uns daran und wurden Leſſing viel ſchuldig.« Worin liegt nun die groſse Bedeutung dieſer Dichtung für ihre Zeit und für die fortſchreitende Entwicklung der deutſchen Tragödie überhaupt? Welches ſind die Freiheiten der engliſchen Bühne, die Leſſing nach ſeinem eignen Briefe an Nicolai in dieſer Dichtung ohne Bedenken braucht? Die erſte weniger wichtige betrifft die Form der Darſtellung. Auch in dieſer Dichtung ſagte Leſſing ſich von der nach den Vorſchriften der franzöſiſchen Tragödie bindenden Einheit des Ortes los. — In der Tragödie des Altertums war es Herkommen geweſen, daſs der Ort der Handlung während der Aufführung unverändert derſelbe blieb, ſo daſs die Einrichtung veränderlicher Couliſſen ihnen faſt ganz unbekannt war. Dieſe äuſsere Eigentümlichkeit der attiſchen Bühne ergab ſich mit Notwendigkeit aus der Bedeutung der theatraliſchen Aufführungen für das Leben des griechiſchen Volkes. Da dieſelben zugleich eine Feſtfeier des Gottes Dionyſos waren, ſo bildete der Altar des Gottes, die Thymele in der Orcheſtra, um den ſich die Tänze des Chores bewegten, den unverrückbaren Mittelpunkt, um den ſich die ſceniſche Aufführung gruppierte. Die einzig wirkliche weſentliche Ausnahme von dieſem Herkommen, auf die man bei dieſer Gelegenheit aufmerkſam machen kann, geſtattete ſich, ſo weit wir aus den aus dem Altertum erhaltenen Dichtungen erkennen können, Aeſchylus in ſeinen Eumeniden, wo in der Mitte der Handlung die Scene vom Tempel zu Delphi nach Athen vor den Tempel der Pallas verlegt wird, freilich nicht, ohne daſs der Chor vorher die Orcheſtra verläſst. Dieſen Zwang ihrer Bühnenverhältniſſe lieſsen ſich die Dichter des Altertums einen Anlaſs ſein, die Handlung ſelbſt ſo zu vereinfachen, alles Ueberflüſſige ſo ſorgfältig von ihr abzuſondern, daſs ſie auch die Zeit der

*) Im Ajax des Sophokles können die beiden Scenen der Handlung, das Zelt des Ajax und eine einſame wilde Schlucht ſo unmittelbar neben einander gedacht werden, daſs man ſie von einem Standpunkte zugleich überſehen kann.

Handlung ohne innere Unwahrſcheinlichkeit auf die Dauer eines einzigen Sonnenumlaufes, auf höchſtens vierundzwanzig Stunden einſchränken konnten. Vorzüglich kam ihnen dabei zu ſtatten, daſs ſie den Stoff ihrer Dichtung immer nur aus einem den Zuſchauern genau bekannten Sagenzuſammenhang wählten. So ſtanden bei der dramatiſchen Dichtung des Altertums die religiöſe Bedeutung der Tragödien, die Beſchränkung ihrer Handlung auf Stoffe, die den Zuſchauern aus der Sage oder Geſchichte genau bekannt waren, die Verbindung der Handlung mit dem Chor im harmoniſchen Zuſammenhang mit der Einfachheit ihres Inhalts, mit der Unveränderlichkeit ihrer Scene und der kurzen Dauer ihrer Zeit. Auf das Studium des Ariſtoteles und der altklaſſiſchen Tragödien geſtützt hatten nun die franzöſiſchen Kritiker und Dichter die berühmten Einheiten des Ortes und der Zeit, das heiſst die für alle bindende Regel aufgeſtellt, daſs in einer Tragödie weder der Ort der Handlung wechſeln, noch die Zeit derſelben ſich über 24 höchſtens 30 Stunden erſtrecken dürfe, ohne zu bedenken, daſs ſeit Ariſtoteles ſich die Verhältniſſe der Bühne bedeutend geändert hatten, und ohne zu fragen, ob nicht mit der Beſeitigung des dionyſiſchen Chores, die das moderne Leben forderte, auch diejenigen Aeuſserlichkeiten der attiſchen Tragödie, welche aus der Verbindung eines Chors mit der Handlung hervorgegangen waren, notwendig aufgegeben werden muſsten. Die Folge davon war geweſen, daſs die vielgerühmte franzöſiſche Tragödie, in Feſſeln eingeengt, die mit der Bedeutung der modernen Bühne und ihrer Forderung einer viel reicheren, umfaſſenderen Handlung unvereinbar waren, äuſserlich zwar regelmäſsig, aber in der Unwahrſcheinlichkeit und Unnatur conventioneller Formen trotz der hohen geiſtigen Begabung ihrer Dichter und beſonders Racine's ohne überzeugende Lebenswahrheit und natürliche Leidenſchaft ſich darſtellte. Selbſtändiger und widerſpruchsloſer entwickelte ſich in dieſer Beziehung die engliſche Tragödie, wie denn überhaupt die tragiſche Dichtung bei den Engländern vor der franzöſiſchen und der deutſchen den groſsen Vorzug hat, daſs ſie ſich ſelbſtändig in national engliſchen Formen entwickelt hat. Da die engliſche Bühne keine veränderlichen Couliſſen hatte, ſondern der Ort der Handlung einfach durch die Aufſchrift eines aus der Höhe der Bühne herabgelaſſenen ſchwarzen Brettes bezeichnet wurde, ſo geſtattete ſie in ihren an wechſelvoller Handlung ſehr reichen Stücken ohne jede beengende Vorſchrift, je nachdem es das Bedürfnis der Handlung verlangte, eine uneingeſchränkte Zeitdauer und einen häufigen Wechſel des Ortes. Um den Schülern eine Anſchauung von dieſem Gegenſatz der franzöſiſchen und engliſchen Trägödie zu geben, leite man ſie an, in Beziehung auf Ort und Zeit der dargeſtellten Handlung einmal für ſich diejenige der franzöſiſchen Tragödien, die ſie grade im franzöſiſchen Unterricht geleſen haben (gewöhnlich Athalie oder Cid) mit Shakeſpeare's Macbeth zu vergleichen. Auch freie Vorträge, um deren Stoff der deutſche Unterricht nicht ſelten in Verlegenheit iſt, können hier die Anſchauung des Gegenſatzes fördern, wenn Berichte über die Handlung zweckmäſsig dazu ausgewählter dramatiſcher Dichtungen den Inhalt bilden. Da nun die deutſche Tragödie ſeit Gottſched ganz in der Nachahmung der franzöſiſchen befangen war, ſo waren der deutſchen dramatiſchen Dichtung zur Zeit Leſſing's ebenſo wie der franzöſiſchen durch die beengenden Geſetze der Einheit des Ortes und der Zeit die Flügel beſchnitten. Da war es nun ein bedeutendes Verdienſt Leſſing's, dieſe hemmenden Schranken franzöſiſcher Regelmäſsigkeit durch die meiſterhafte Kritik der allgemein bewunderten franzöſiſchen Dichtungen in ſeiner Hamburgiſchen Dramaturgie durchbrochen und dem ſchaffenden Genius der deutſchen Dichtung die Freiheit der Bewegung wiedergegeben zu haben. Seine Dichtungen zeigen aber zugleich, daſs er ſelbſt die regelloſe Freiheit der Bewegung, welche die engliſche Bühne ihren Dichtern geſtatten konnte, mit Rückſicht auf die Bühnenverhältniſſe in Deutſchland praktiſch nur maſsvoll ausübte. In ſeinen beiden Muſterwerken: »Minna von Barnhelm« und »Emilia Galotti« geſtaltete er die Handlung ſo, daſs bei ſonſtiger Freiheit, den Ort nach den Bedürfniſſen der Handlung zu wechſeln, ein Wechſel des Orts innnerhalb

desſelben Aktes vermieden wird, während er die Einheit der Zeit in beiden Dichtungen ſtreng bewahrt. Auch in dieſer Beziehung iſt ein Vergleich zwiſchen der Emilia Galotti und dem Macbeth für die Schüler belehrend. Während in Leſſing's Dichtung der Ort der Handlung, die in den Zeitraum von kaum 12 Stunden zuſammengefaſst iſt, nur zweimal wechſelt, zu Anfang des zweiten und beim Beginn des dritten Aktes — gewiſs ein maſsvoller Gebrauch der engliſchen Freiheit — macht Shakespeare's Macbeth auſser in dem zweiten Akt, wo in den vier Scenen nur ein einmaliger Scenenwechſel ſtattfindet, in den übrigen Akten bei jedem neuen Auftritt einen Wechſel der Scene notwendig, und die Zeit der Handlung, in ihrer Dauer unbeſtimmt, geht jedenfalls über den Zeitraum mehrerer Monate hinaus. Bei dieſer Gelegenheit iſt es für die Schüler zugleich lehrreich, zu überſehen, in welcher Ausdehnung Schiller und Goethe die von Leſſing erkämpſte Unabhängigkeit von den jede freie Bewegung hemmenden Schranken der Orts- und Zeiteinheit benutzt haben. Die einzige klaſſiſche Tragödie nach Leſſing, welche ſich ſtreng an dieſe Geſetze bindet, iſt abgeſehen von Schiller's Vorſpiel Wallenſtein's Lager, Goethe's Iphigenie, auch ſonſt in der Einfachheit ihrer Handlung ein ſchönes Seitenſtück griechiſcher Dichtung. Freier in der Beſtimmung des Aktes, doch ſo, daſs bei ſtreng durchgeführter Einheit der Zeit ein Scenenwechſel innerhalb der Akte vermieden wird, alſo ganz in der Form der Leſſingſchen Emilia, bewegen ſich Goethe's Torquato Taſſo und Schiller's Piccolomini. Einen Scenenwechſel in einem oder mehreren Akten verlangen: Kabale und Liebe, die Braut von Meſſina, Maria Stuart und Wallenſtein's Tod, während Egmont, Fauſt, Don Carlos, die Jungfrau von Orleans und beſonders Götz von Berlichingen und Wilhelm Tell bei vollſtändiger Unabhängigkeit von dem Geſetze der Zeiteinheit in jedem Akt von der Freiheit des Scenenwechſels den uneingeſchränkteſten Gebrauch machen. Aus dieſer Ueberſicht ergiebt ſich die dieſe Beſprechung abſchlieſsende, für die Beurteilung der deutſchen klaſſiſchen Tragödie leitende Regel: der dramatiſche Dichter iſt weder an die Einheit des Ortes noch an die der Zeit gebunden, doch erleichtert es die Aufführung und verrät beſonderes Geſchick, wenn der Dichter einen Dekorationswechſel innerhalb desſelben Aktes, ohne daſs die Wahrſcheinlichkeit der Handlung darunter leidet, zu vermeiden weiſs.*)

Eine zweite und wichtigere Freiheit der engliſchen Bühne, von der Leſſing in der Emilia Galotti Gebrauch gemacht hat, betrifft den Inhalt derſelben. Es iſt die vollſtändige Losſagung von der Ueberlieferung der Geſchichte, der Entſchluſs, die Handlung aus der römiſchen Vergangenheit in die Gegenwart zu verlegen, um ſie dadurch für die Zuſchauer wirkſamer zu machen. Aus einer kurzen Vergegenwärtigung der Livianiſchen Erzählung III. 44—50 etwa in dem Umfange der von Nölting a. a. O. pag. 2 gegebenen Darſtellung iſt den Schülern erſichtlich, daſs Leſſing in dieſer Dichtung abſichtlich von der Geſchicte abwich, indem er nur die eine Thatſache, daſs ein Vater ſeine eigene Tochter tötete, um ihre Unſchuld zu bewahren — die Idee der Dichtung — beibehielt und für dieſe Idee eine ganz neue Handlung, die er ohne Angabe der Zeit an einen der italieniſchen Fürſtenhöfe verſetzte, frei erfand. Warum gab er den urſprünglich in's Auge gefaſsten hiſtoriſchen Stoff auf? Hier bietet ſich Gelegenheit, auf Weſen, Entſtehung und Bedeutung der bürgerlichen Tragödie, die durch Leſſing zuerſt in die deutſche Dichtung eingeführt wurde, und der wir in der Folgezeit eine ganze Anzahl vortrefflicher Werke unſrer dramatiſchen Litteratur (Räuber, Kabale und Liebe, zum Teil auch Egmont und Fauſt) verdanken, kurz hinzuweiſen. Das bürgerliche Trauerſpiel, auch Familientragödie genannt, ſteht im Gegenſatz zur ſogenannten hiſtoriſchen oder heroiſchen Tragödie, von der ſie ſich auſser durch eine gröſsere Natürlichkeit in Sprache, Leidenſchaften und Situationen insbeſonders dadurch unterſcheidet, daſs die Handlung derſelben uns nicht, wie in der heroiſchen Tragödie, mit Schickſalen gewaltiger, in Geſchichte und Sage hervorragender Helden be-

*) Eine eingehende theoretiſche Erörterung der Orts- und Zeiteinheit findet man in A. W. v. Schlegel's Vorleſungen über dramatiſche Kunſt und Literatur. Ausgabe 3 von Ed. Böcking VI. 9—42.

kannt macht, ſondern uns in das auch oft durch Schuld und Leidenſchaft tragiſch bewegte Familienleben bürgerlicherr Kreiſe der Geſellſchaft einführt. Eine ſolche bürgerliche Tragödie war der dramatiſchen Dichtung des Altertums unbekannt. Eben weil die dramatiſchen Aufführungen der Griechen für das ganze Volk Formen des Gottesdienſtes waren, waren die Dichter durch die über dem Leben ſtehende Würde ihrer Dichtung darauf hingewieſen, nur das bedeutende und groſsartige darzuſtellen: groſsartig und bedeutſam aber erſchien dem Hellenen beſonders das Leben der Heroen, in denen, da ſie ihr Geſchlecht unmittelbar auf die Götter zurückführten, Göttliches im Menſchenleben zur Erſcheinung kam. Da nun die Heroen unter den Menſchen in ihrer Stellung ohne Ausnahme Könige oder Königsſöhne waren, ſo ſtellte ſich allmählich für die griechiſche Tragödie der Grundſatz feſt, daſs Helden der tragiſchen Dichtung ausſchlieſslich Könige, Königsſöhne, geſchichtliche Helden ſein könnten. Ueber dieſe vom Altertum überlieferten Formen war nun auch die franzöſiſche Dichtung des ſiebzehnten Jahrhunderts und mit ihr die deutſche Dichtung vor Leſſing nicht hinausgegangen. Für beide galten die beiden Hauptgeſetze, daſs die Handlung der Tragödie nur dann würdig und zweckentſprechend ſei, wenn ſie uns in ferne Zeiten unter ein fremdes Volk führe und uns Schickſale von berühmten Perſonen der Sage oder Geſchichte, von Heroen, Fürſten oder Königen vergegenwärtige. Da ſagte ſich die engliſche Tragödie zuerſt mit Bewuſstſein von dieſem beengenden Geſetz los, oder vielmehr dort hatte die franzöſiſche Theorie von der ausſchlieſslichen Berechtigung der hiſtoriſchen Tragödie niemals Wurzel geſchlagen. Im Jahre 1751 wurde in England eine Tragödie von Georg Lillo »The Merchant of London« aufgeführt, in der abſichtlich, im Gegenſatz gegen die ſteife Würde der heroiſchen Tragödie franzöſiſchen Geſchmacks, leidenſchaftliche Vorgänge aus niederen Kreiſen der Geſellſchaft dargeſtellt wurden, und die in Folge deſſen in Deutſchland, wo man ſeit Bodmer's Hinweis auf Milton die engliſche Litteratur mit allgemeinem Intereſſe verfolgte, als erſtes Muſter einer neuen Art der Tragödie galt. »Verjüngend und belebend, wie ein Hauch friſcher Seeluft, der durch die ſchwülen Gaſſen einer dicht bevölkerten Stadt weht« (Danzel) wirkte dies Beiſpiel auf die deutſche in der Nachahmung franzöſiſcher Muſter faſt erſtarrte dramatiſche Dichtung, und Leſſing war wieder der erſte, der die Triebkraft, die dieſer neuen Art der Tragödie innewohnte, und den Fortſchritt, der durch die Erweiterung des tragiſchen Stoffes gegeben war, ſo klar erkannte, daſs er dieſer Erkenntnis auch praktiſch Folge geben konnte. Warum ſoll das Bedeutende nur Fürſten und Standesperſonen, nicht auch einfachen Bürgern begegnen? Aus ſolcherErwägung Leſſing's iſt Miss Sara Sampson hervorgegangen, die erſte deutſche bürgerliche Tragödie (kurzer Inhalt). Theoretisch hat er dann die Berechtigung dieſer neuen Gattung dramatiſcher Dichtung in der hamburgiſchen Dramaturgie nachgewieſen. Während dieſer Zeit hatte er ſich auch mit den Anſichten Diderot's bekannt gemacht und in dieſem Franzoſen, von dem er ſpäter noch dankbar anerkennt, daſs er an der Bildung ſeines Geſchmackes einen groſsen Anteil habe, einen Kampfgenoſſen in dem Widerſpruch gegen die Unfehlbarkeit der klaſſiſchen franzöſiſchen Tragödie gefunden. Es ſind Diderot's Worte, mit denen Lesſing im 14. Stück der hamburgiſchen Dramaturgie die Berechtigung der bürgerlichen Tragödie zu erweiſen ſucht. »Die Namen von Fürſten und Helden können einem Stücke Pomp und Majeſtät geben; aber zur Rührung tragen ſie nichts bei. Das Unglück derjenigen, deren Umſtände den unſrigen am nächſten kommen, muſs natürlicherweiſe am tiefſten in unſre Seele dringen; und wenn wir mit Königen Mitleid haben, ſo haben wir es mit ihnen als mit Menſchen, und nicht als mit Königen. Macht ihr Stand ſchon öfters ihre Unfälle wichtiger, ſo macht er ſie darum nicht intereſſanter. Immerhin mögen ganze Völker darin verwickelt werden; unſre Sympathie erfordert einen einzelnen Gegenſtand, und ein Staat iſt ein viel

---

*) Vergl. Lesſing's Anſicht über den Vorzug einheimiſcher Sitten und Anſchauungen in der Tragödie von Gebräuchen und Sitten fremder Völker. Hamb. Dr. St. 97.

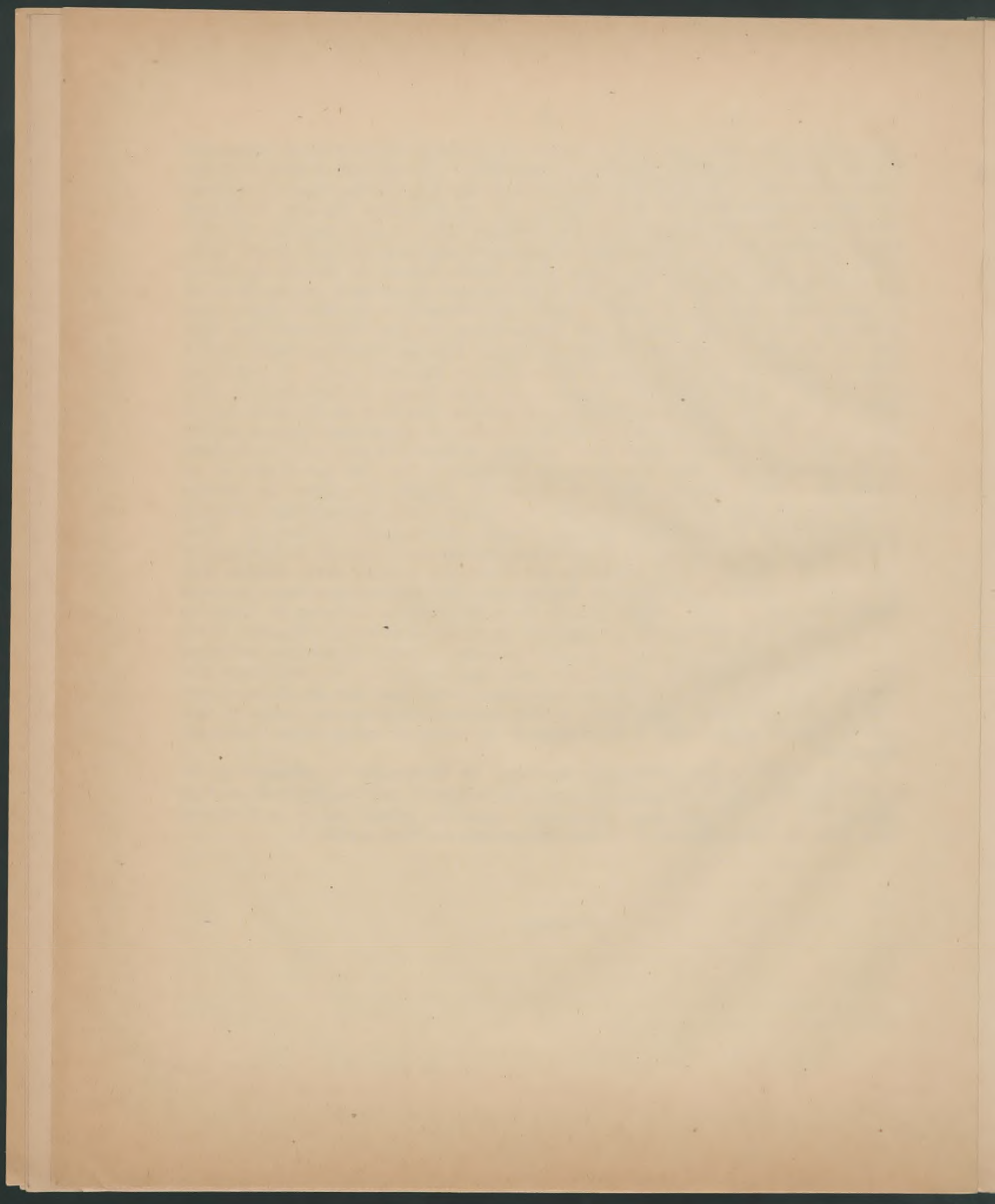
zu abſtrakter Begriff für unſre Empfindungen.«*) Dieſe Vorliebe Leſſing's für bürgerliche Tragödien mit frei erfundener Handlung zeigt ſich in allen ſeinen dramatiſchen Dichtungen; von der Miſs Sara bis zu Nathan dem Weiſen iſt jede einzelne Beweis für die Ueberzeugung Leſſing's, daſs nicht Helm und Diadem den tragiſchen Helden machen und daſs die Darſtellung bürgerlicher Verhältniſſe und bürgerlicher Helden in der Tragödie viel kräftigere Wirkungen hervorbringen müſsten, als ihr Corneille oder Racine zu erteilen vermochten. Kein Wunder, daſs er auch in der Emilia Galotti ſich entſchloſs, an die Stelle der hiſtoriſchen Virginia eine bürgerliche Emilia zu ſetzen, und daſs er die Geſchichte der Virginia von allem dem abſonderte, was ſie für den ganzen Staat intereſſant machte. Iſt denn nun dieſe Vorliebe Leſſings für dramatiſche Stoffe aus dem bürgerlichen Leben berechtigt? Urteilen auch wir, daſs die bürgerliche Tragödie höher ſtehe und wirkſamer ſei als die hiſtoriſche? Die Beiſpiele zunächſt Shakeſpeare's und unſerer bedeutendſten Tragödiendichter ſprechen dagegen. Der engliſche Dichter ſteht ſo ausſchlieſslich auf dem Boden der hiſtoriſchen Tragödie, daſs er zu keiner einzigen ſeiner Tragödien den Stoff aus freier Erfindung nahm, und Schiller ſowohl wie Goethe haben in den meiſten, jedenfalls in allen ihren aus reifer Kunſtübung hervorgegangenen Dramen ihren Stoff nicht aus freier Erfindung und aus der Gegenwart, ſondern aus der Sage oder Geſchichte genommen. Aber auch ſonſt, abgeſehen von Beiſpielen, berechtigen uns viele Gründe, dieſe Auffaſſung Leſſing's als eine einſeitige zu bezeichnen. Mit der vertiefteren Auffaſſung der Geſchichte, in der wir nicht mehr mit Leſſing eine Sammlung zuſammenhangloſer Einzelheiten, ein bloſses Repertorium von Namen, mit denen wir gewiſſe Charaktere zu verbinden gewohnt ſind, ſondern eine ſittliche Welt, in ihrem Werden und Wachſen, in ihrer Bewegung betrachtet erblicken, iſt auch die Wertſchätzung der hiſtoriſchen Tragödie bedeutend gehoben, deren Aufgabe es iſt, den in der Geſchichte der Völker wirkenden göttlichen Geiſt, dem der Geſchichtsforſcher wiſſenſchaftlich nachforscht, durch die Kunſt zur Anſchauung zu bringen. Heute iſt es allgemein anerkannt, daſs die hiſtoriſche Tragödie groſsartiger und fähiger iſt, wirkungsvoll die Macht eines ſittlichen Gedankens darzuſtellen, als die bürgerliche.*) Ein anderer Widerſpruch gegen Leſſing's einſeitige Bevorzugung der bürgerlichen Tragödie begründet ſich ferner aus dem Weſen der Tragödie ſelbſt als der Nachahmung einer Furcht und Mitleid der Zuſchauer erweckenden Handlung. Da die Heroen, Könige und alle, die in ihrem Willen und ihrer Kraft das Geſetz und das Maſs ihres Handelns finden, unabhängig ſind von dem geſchriebenen Geſetz, ſo bieten gerade ſie in ihrer ſittlichen Freiheit der Tragödie reicheren und unbeſchränkteren Stoff, durch Leidenſchaft und Schuld Furcht und Mitleid zu erregen, als die bürgerlichen Stände, die in ihrer Abhängigkeit von Geſetz und Herkommen und in den gegebenen feſten Formen des alltäglichen Lebens nur ſelten Gelegenheit und Mut zu rückſichtsloſerer Leidenſchaft finden. «Es iſt kein Zufall», ſagt G. Freytag, «daſs eine Handlung, welche in vergangene Zeiten zurückgeht, immer die Kreiſe aufſucht, in denen das wichtigſte und gröſste Leben der Zeit enthalten war, die groſsen Angelegenheiten eines Volkes, das Leben ſeiner Führer und Beherrſcher, diejenigen Höhen der Menſchheit, welche nicht nur einen kräftigeren geiſtigen Inhalt, ſondern auch eine bedeutendere Willenskraft entwickelten.» Das beſte Beiſpiel bietet auch hier der Vergleich der ſchon mehrfach verglichenen beiden Tragödien. Es iſt kein Zweifel, daſs die hiſtoriſche Tragödie Macbeth bei der Lektüre ſowohl wie bei der Aufführung einen tieferen Eindruck macht als Leſſing's bürgerliche Emilia Galotti. Und zwar übertrifft ſie die Emilia nicht nur an Fülle und Kraft der Gedanken, an Leidenſchaft und Tiefe der Empfindung, an Schwung und poetiſchem Schmuck der Rede, an überraſchender Vielſeitigkeit der Menſchenkenntnis — alles dies ſind Schönheiten einer Dichtung, die der Dichter aus ſeiner eigenen

---

*) Vergl. Anmerkungen zu Leſſing's Hamb. Dram. von R. Bollmann. Separatabdruck aus der Feſtſchrift zur dritten Säcularfeier des grauen Kloſters 1874.

reichbegabten Seele nimmt, und es ist ja bekannt, wie bescheiden und bewundernd Lessing selbst sich der genialen Dichtergröfse Shakespeare's unterordnete — sondern auch an allen den Schönheiten, welche, wenn sie auch nicht ohne dichterische Begabung erreicht werden können, so doch mehr von einer glücklichen Wahl des Stoffes abhängen als von dichterischer Begabung, ist Macbeth ohne Zweifel reicher und wirkungsvoller. Die Charaktere stellen sich grofsartiger dar, die Handlung ist gewaltiger und der Zusammenhang zwischen Schuld und Sühne tritt klarer hervor. Besonders in Folge des zuletzt genannten Vorzuges ist die sittliche Wirkung des Macbeth, an dem wir von Furcht und Mitleid ergriffen lernen, dafs die gleichwägende Gerechtigkeit uns den Becher an die eignen Lippen setzt, den wir vergiftet, gröfser und erhebender als in Lessing's Emilia, deren Katastrophe, wenn sie nicht genau in dem Zusammenhang der eben besprochenen Idee aufgefafst wird, dafs der Tod nach den Absichten des Dichters nicht eine Niederlage, sondern ein Triumph der Tugend ist, notwendig einen peinlichen Eindruck hinterlassen mufs. So ergiebt sich leicht aus dem Vergleich dieser beiden Tragödien, von denen die eine ein Meisterwerk der historischen, die andere ein vollkommenes Beispiel der bürgerlichen Tragödie ist, die Richtigkeit des Urteils, das die Schüler über einen der wichtigsten Gegensätze der dramatischen Dichtung aufklärt, dafs (Cholevius) die Poesie die ewigen Ideen, auf denen die Menschheit ruht, besser auf der Bühne der Weltgeschichte, als in einem Wohnzimmer zur Anschauung bringt. Und doch ist nicht zu verkennen, dafs in dem Uebergang Lessing's zur bürgerlichen Tragödie, der zu seiner Zeit gleichbedeutend war mit einer aus der Selbständigkeit des deutschen Geistes hervorgehenden Abweisung der Zwingherrschaft der französischen klassischen Tragödie, ein bedeutender Fortschritt lag. Daher ist die einseitige Vorliebe Lessing's für die bürgerliche Tragödie kein Vorwurf für die Klarheit seiner dramaturgischen Einsicht. Grofse Fortschritte der Kultur sind meist nur durch einseitige, aber darum um so kraftvollere und entschiedenere Neigungungen und Ansichten grofser Männer gewonnen Hiermit kann auch die zweite Aufgabe, über die litteraturgeschichtliche Bedeutung der Emilia Galotti die Schüler so zu belehren, dafs den begabteren daraus sich allgemeine Gesichtspunkte für das Verständnis der Lessingschen Verdienste um unser Drama und für spätere selbständigere Beurteilung andrer dramatischer Meisterwerke ergeben, als beendet angesehen werden. Zur selbständigen Verarbeitung des in diesem Teil des Unterrichts besprochenen Stoffes bietet dann das Thema für eine häusliche Arbeit Gelegenheit: Gegen welche in Form und Inhalt beschränkenden Gesetze der französischen Tragödie erhebt Lessing in den Stücken 44—46 und 14 der hamburgischen Dramaturgie Widerspruch?

Ich überlasse es einer nachsichtigen Beurteilung der Fachgenossen zu entscheiden, ob die in dieser Abhandlung für die Erklärung einer klassischen Dichtung im deutschen Unterricht ins Auge gefafsten Ziele dem Verständnis einer reiferen Jugend angemessen bestimmt und ob zur Erreichung dieses Zieles die richtige Methode in richtiger Beschränkung der Mittel gewählt ist.

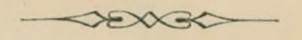


Jahresbericht

über das

Königliche und Gröning'sche Gymnasium

Von Ostern 1880—81.



I. Vertheilung der Stunden unter die Lehrer.

Winter-Semester 1880–81.

Lehrer.	Ia.	Ib.	IIa.	IIb.	IIIa.	IIIb.	IVa.	IVb.	Va.	Vb.	VIa.	VIb.	Vorschule I.	Vorschule II.	Vorschule III.	Summa.
Director Prof. Dr. Lothholz, Ordinarius von Ia.	Latein 9 Griechisch 3															12
Prorector Oberl. Dr. Wiggert, Ordinarius von Ib.	Griechisch 3 Hebräisch 2	Latein 7	Griechisch 6 Hebräisch 2													20
Oberlehrer Dr. Quidde.	Mathemat. 3 Physik 2	Mathemat. 3 Physik 2	Mathemat. 4 Physik 1	Mathemat. 4 Physik 1												20
Oberl. Dr. Dorschel, Ordinarius von IIa.		Griechisch 6	Latein 8 Vergil 2	Homer 2 Geschichte 3												21
Oberl. Runge, Ordinarius von IVa.				Religion 2 Deutsch 2 Vergil 2 Hebräisch 2			Religion 2 Latein 10 Deutsch 2									22
Oberl. Dr. Schmidt, Ordinarius von IIIa.	Geschichte 3	Geschichte 3			Latein 8 Deutsch 2 Geschichte 3					Geographie 2						21
Gymnasiallehrer Saniter, Ordinarius von Vb.								Geschichte 3 Religion 2 Rechnen 3		Latein 10 Deutsch 2 Religion 3						23
Gymnasiallehrer Rohleder, Ordinarius von IIb.		Horaz 2 Deutsch 3	Deutsch 2 Geschichte 3	Latein 8			(Gesch. 3)									21
Gymnasiallehrer Schroeder.					Mathemat. 4 Naturg. 1	Mathemat. 4 Naturg. 1 Religion 2	Geometrie 2 Arithmetik 1 Französ. 2		Naturg. 2	Naturg. 2 Französ. 3						23
Gymnasiallehrer Koennecke, Ordinarius von VIb.	Religion 2 Deutsch 3	Religion 2	Religion 2		Religion 2							Latein 10 Deutsch 2				23
Gymnasiallehrer Newie.	Französ. 2	Französ. 2	Französ. 2	Griechisch 4 Französ. 2	Ovid 2 Französ. 2				Religion 3			Religion 3				22
Gymnasiallehrer Dr. Ziegel, Ordinarius von IIIb.	Turnen 2		Turnen 2		Griechisch 6	Latein 8 (Ovid 2) (Deutsch 2)	Turnen 2									24
Wissenschaftl. Hilfslehrer Kunow, Ordinarius von IVb.						Griechisch 6 Französ. 2		Latein 10 Deutsch 2 Französ. 2								22
Wissenschaftl. Hilfslehrer Werner, Ordinarius von Va.								Griechisch 6	Latein 10 Deutsch 2 Geograph. 2 Französ. 3							23
Wissenschaftl. Hilfslehrer Hahn, Ordinarius von VIa.						Gesch. und Geograph. 3	Griechisch 6				Latein 10 Deutsch 2 Geograph. 3					24
Dr. Wolfssohn, Rabbiner.	2 St.				2 St.				2 St.				1 St.			7
Musik-Director Bischoff.	Allgemeine Chorstunde 1 Männerchor 1						2 St.		2 St.		Singen 1	Singen 1				8
Keck, Zeichenlehrer.	Zeichnen 2						Zeichnen 2	Zeichnen 2	Zeichnen 2 Schreiben 3	Zeichnen 2 Schreiben 3	Zeichnen 2 Schreiben 3	Zeichnen 2 Schreiben 3				26
Trost, Lehrer der Vorschule.												Rechnen 4	24 St.			28
Strutz, Lehrer der Vorschule.					Turnen 2				Rechnen 3 Turnen 2	Rechnen 3	Religion 3 Turnen			18 St.		33
Selke, Lehrer der Vorschule.											Rechnen 4 Naturg. 2	Naturg. 2 Geograph. 2			18 St.	28
Matthias, cand. prob.	erteilte folgende Lehrstunden:					Deutsch 2 Ovid 2	Latein 2 Geschichte 3	Latein 1								10

II. Frequenz-Verhältnisse.

A. Sommer-Semester 1880.

Klasse.	Gesammt-zahl.	Evange-lische.	Katho-lische.	Jüdische.	Einhei-mische.	Auswär-tige.
Ober-Prima	18	18	—	—	9	9
Unter-Prima	20	18	—	2	10	10
Ober-Secunda	33	30	2	1	14	19
Unter-Secunda	41	38	1	2	17	24
Ober-Tertia	50	47	—	3	13	37
Unter-Tertia	53	49	—	4	30	23
Ober-Quarta	56	49	1	6	25	31
Unter-Quarta	45	37	2	6	22	23
Ober-Quinta	28	27	1	—	13	15
Unter-Quinta	49	44	—	5	22	27
Ober-Sexta	26	25	—	1	16	10
Unter-Sexta	31	30	—	1	20	11
Summa	450	412	7	31	211	239
Vorschule I.	38	35	1	2	33	5
Vorschule II.	33	26	1	6	29	4
Vorschule III.	30	28	—	2	28	2
Summa	101	89	2	10	90	11

B. Winter-Semester 1880/81

Klasse.	Gesammt-zahl.	Evange-lische.	Katho-lische.	Jüdische.	Einhei-mische.	Auswär-tige.
Ober-Prima	20	18	—	2	10	10
Unter-Prima	23	23	—	—	8	15
Ober-Secunda	34	31	2	1	13	21
Unter-Secunda	40	37	1	2	14	26
Ober-Tertia	51	46	—	5	20	31
Unter-Tertia	67	62	1	4	33	34
Ober-Quarta	43	36	1	6	23	20
Unter-Quarta	33	31	1	1	13	20
Ober-Quinta	31	27	—	4	12	19
Unter-Quinta	35	33	—	2	20	15
Ober-Sexta	40	40	—	—	23	17
Unter-Sexta	29	23	1	5	18	11
Summa	446	407	7	32	207	239
Vorschule I.	38	36	1	1	33	5
Vorschule II.	35	32	—	3	33	2
Vorschule III.	29	26	—	3	26	3
Summa	102	94	1	7	92	10

III. Schüler-Verzeichniss.

Ober-Prima.

1. Wilhelm Gützlaff, Nörenberg.
2. Paul Wendeler, Ottilienhof bei Bernstein.
3. Carl Mantey, Stargard.
4. Johannes Gützlaff, Nörenberg.
5. Max Albrecht, Stargard.
6. Gustav Blenn, Stargard.
7. Johannes Splettstösser, Zühlsdorf bei Arnswalde.
8. Franz Völker, Arnswalde.
9. Hans Damann, Marienwalde.
10. Fritz Knust, Stendell b. Passow.
11. Walter Havenstein, Stargard.
12. Max Zastrow, Stargard.
13. Traugott Sauberzweig, Selchow bei Kasekow.
14. Georg Grupen, Stargard.
15. Paul Hesselbarth, Berlinchen.
16. Eugen Goldmann, Stargard.
17. Ernst Kuss, Stargard.
18. Adolf Manasse, Dölitz,
19. Axel Boldt, Stargard.

Unter-Prima.

1. Wilhelm Collatz, Schivelbein.
2. Carl Meinecke, Woldenberg.
3. Emil Steltzner, Frankfurt a/O.
4. Hans v. Waldow, Frankfurt a/O.
5. Ernst Schmeling, Arnimswalde.
6. Wilhelm Zander, Stargard.
7. Ernst Krüger, Seefeld bei Stargard.
8. Paul Clericus, Stargard.
9. Johannes Reichhelm, Stargard.
10. Paul Krüger, Stargard.
11. Max Callmeyer, Frankfurt a/O.
12. Emil Bohm, Sackshof bei Friedrichsgnade.
13. Gustav Schroeder, Gollin bei Marienfliess.
14. Hans Coste, Stargard.
15. Franz Throl, Schönrade N/M.
16. Georg Albrecht, Stargard.
17. August Stock, Stargard.
18. Emil Rüdlin, Woldenberg.
19. Otto Zagelmeyer, Stargard.
20. Hermann Siegmeyer, Goldbeck bei Marienfliess.
21. Karl v. Boltenstern, Waitendorf bei Damnitz.
22. Franz Geppert, Stargard.
23. Richard Langheinrich, Runow bei Wangerin.

Ober-Secunda.

1. Franz Dusse, Stargard.
2. Hermann Filling, Stargard.
3. Hermann Schmeling, Gollnow.
4. Ernst Bartolomäus, Schivelbein.
5. Bernhard Paqué, Stargard.
6. Wilhelm Hensel, Stargard.
7. Hellmuth Michaelis, Stargard.
8. Paul Danker, Stargard.
9. Hermann Reeck, Reetz.
10. Georg Joachimsthal, Stargard.
11. Lebrecht Maass, Korkenhagen bei Massow.
12. Georg Köhn, Schönhof bei Massow.
13. Georg Hülsberg, Stargard.
14. Wilh. Maass, Roggow b. Stargard.
15. Hermann Hartsch, Pegelow bei Trampke.
16. Heinrich Fitte, Stargard.
17. Franz Splettstösser, Zühlsdorf bei Arnswalde.
18. Stephan v. Rokossowski, Wielun bei Kalisch.
19. Ernst Snethlage, Waltersdorf b. Königs-Wusterhausen.
20. Carl Stawenow, Regenthin bei Woldenberg.
21. Johannes Sarnow, Cammin.
22. Emil Bollow, Speck b. Gollnow.
23. Ludwig Hammerschmidt, Stargard.
24. Hugo Nöbel, Wartow b. Wollin.
25. Conrad Schewe, Klein-Rischow bei Pyritz.
26. Johannes Müller, Stargard.
27. Gustav Dumstrey, Stargard.
28. Friedrich Bartelt, Marienfliess bei Trampke.
29. Albert Kopplin, Arnswalder Ziegelei.
30. Lebrecht Mercker, Stargard.
31. Clemens Strecker, Prilup bei Pyritz.
32. Fritz Brauser, Massow.
33. Max Eyff, Gollnow.
34. Paul Lentz, Büche b. Trampke.

Unter-Secunda.

1. Hermann Hamann, Arnswalde.
2. Wilhelm Howe, Zachan.
3. Adolf Brootzen, Reetz.
4. Max Reichhelm, Stargard.
5. Stanislaus v. Rokossowski, Wielun bei Kalisch.
6. Martin Haken, Storkow bei Lenz.
7. August Plautz, Stargard
8. Otto Daniels, Stargard.
9. Siegmund Behrendt, Callies.
10. Paul Buchholz, Stargard.
11. Paul Stoewer, Stargard.
12. Georg Gerstenberg, Rosenow bei Labes.
13. Max Reichelt, Kietzig b. Stargard.
14. Otto Manzke, Stargard.
15. Franz Schmidt, Stargard.
16. Friedrich Splettstösser, Radun bei Arnswalde.
17. Friedrich Dreger, Grüneberg bei Obersitzko.
18. William Hendewerk, Stargard.
19. Alexander Krueger, Vordamm-Driesen.
20. Hugo Tschiersky, Stargard
21. Curt Clericus, Stargard.
22. Hermann Butenhoff, Freienwalde.
23. Otto Müller, Wasserfelde bei Marienwalde.
24. Otto Pandikow, Eichhorst bei Jakobshagen.
25. Reinhold Dorschel, Stargard.
26. Max Tummeley, Zeitlitz bei Wangerin.
27. Otto Wegner, Kl.-Schlatikow bei Zachan.
28. August Tessendorf, Zachan.
29. Max Burchardt, Stargard.
30. Otto Daberkow, Marienfliess bei Trampke.
31. Ferdinand Wolfgramm, Wittichow bei Stargard.
32. Bernhard Maass, Roggow bei Stargard.
33. Ferdinand Rechholz, Dobberphul bei Dölitz.
34. Karl Petermann, Collin.
35. Ernst Sänger, Petznik b. Dölitz.
36. Waldemar Schwarze, Stargard.
37. Helmuth Hesselbarth, Berlinchen.
38. Wilhelm Harnitz, Stargard.
39. Paul Wilke, Kunow a. d. Str.
40. Friedrich Namacher, genannt Klincke, Jakobshagen,

Ober-Tertia.

1. Otto Stock, Stargard.
2. Fritz Reinsch, Stadthof bei Freienwalde.
3. Paul Löwenstein, Pölitz.
4. Ernst Schlieter, Stargard.
5. Ferdinand Wolsdorff, Schönbrunn b. Damnitz.
6. Fritz Moritz, Altstadt-Pyritz.
7. Friedrich v. Rosenstiel, Marienwalde b. Woldenberg.
8. Georg Dirksen, Stargard.
9. Karl Müller, Kannenberg bei Freienwalde.
10. Wilhelm Hübner, Mössin bei Jakobshagen.
11. Franz Bandoly, Stargard.
12. Richard Schulz, Arnswalde.
13. Max Zantz, Stargard.
14. Arthur Schulz, Altwarp.
15. Erich Grabert, Arnswalde.
16. Georg Lichtenberg, Neuwedell
17. Karl Haack, Sehmsdorf bei Pyritz.
18. August Degener, Zarzig bei Stargard.
19. Albert Köppe, Hermelsdorf bei Massow.
20. Wilhelm Zühlke, Kitzerow bei Stargard.
21. Otto Störcke, Stargard.
22. Fritz Barkowsky, Bernstein.
23. Paul Förstner, Stargard.
24. Emil Splettstösser, Zühlsdorf.
25. Emanuel v. Schmidt, Berknow bei Schivelbein.
26. Karl Daecke, Colbatz.
27. Ewald v. Wedell, Blankensee bei Bernstein.
28. Siegmund Engel, Naugard.
29. Benno Wenger, Naujehmen b. Goldap.
30. Max Filter, Stargard.
31. Wilhelm Sanft, Prillwitz bei Pyritz.
32. Emil Levy, Stargard.
33. Max Segebarth, Massow.
34. Karl Degener, Zarzig bei Stargard.
35. Otto Kutzke, Stargard.
36. Gustav Matzky, Stargard.
37. Kurt Pretzell, Dübzow bei Labes.
38. Ernst Heese, Stargard.
39. Bruno Haken, Storkow bei Lenz.
40. Julius Nack, Belkow b. Karolinenhorst.
41. Oskar Levy, Stargard.
42. Georg Schröder, Stargard.
43. Walter Dumstrey, Stargard.
44. Kurt Haken, Storkow b. Lenz.
45. Alfred Bartels, Massow.
46. Oskar Filling, Stargard.
47. Franz Butenhoff, Freienwalde in Pommern.
48. Franz Gustke, Stargard.
49. Ernst Neumann, Stargard.
50. Emil Rose, Pyritz.
51. Vedder, Zarzig b. Stargard.

Unter-Tertia.

1. Joh. Hülsberg, Stargard.
2. Siegfried Fitte, Stargard.
3. Louis Schwahn, Stargard.
4. Max Clericus Stargard.
5. Otto Schliebener, Stargard.
6. Paul Dreger, Grüneberg bei Obersitzko.
7. Ernst Tschentscher, Daber.
8. Wilhelm Wilke, Stargard.
9. Georg Engel, Naugard.
10. Ferdinand Drews, Suckow a/Ihna bei Zachan.
11. Hans Dumstrey, Stargard.
12. Ernst Schmalz, Jakobshagen.
13. Rudolf Neumann, Giesen bei Collin.
14. Georg Freund, Stargard.
15. Hans Wichmann, Stargard.
16. Siegbert Giesener, Stargard.
17. Rudolf Blumenthal, Stargard.
18. Hans Traebert, Prützen bei Regenwalde.
19. Joh. Schmidt, Schoenebeck bei Trampke.
20. Erich Manzke, Stargard.
21. Franz Selle, Stargard.
22. Bruno Wilde, Stargard.
23. Wilhelm Drude, Halle.
24. Max Rünger, Berlin.
25. Erich Müller, Vierhoff bei Grossagard.
26. Paul Gutzke, Daber.
27. Walter Ruhnke, Ruwen bei Berlinchen.
28. Julius Schmidt, Schloppe bei Deutschkrone.
29. Paul Ladewig, Braunsberg bei Daber.
30. Conrad Bandoly, Stargard.
31. Joachim Sauberzweig, Hohen-Selchow bei Kasekow.
32. Benno Ehrlich, Arnswalde.
33. Ernst Scheel, Stargard.
34. Willy Sauberzweig, Berlin.
35. Paul Gehrke, Stargard.
36. Robert Poosch, Stargard.
37. Erich Bandelin, Stargard.
38. Max Jonas, Stargard.
39. Albert Hamann, Sammenthin bei Arnswalde.
40. Max Petrich, Louisenhof bei Flatow.
41. Bernhard Ruhnke, Schönfeld bei Arnswalde.
42. Gustav Kiesow, Stargard.
43. Arthur Goetzke, Gollnow.
44. Wilhelm Schumann, Darz bei Massow.
45. Hermann Strutz, Petznick bei Dölitz.
46. Willy Dressler, Stargard.
47. Paul Nöbel, Wartow bei Wollin.
48. Alfred Hennig, Arnswalde.
49. Paul Strey, Regenwalde.
50. Friedr. Sonnemann, Stargard.
51. Fritz Thurow, Braunsforth bei Freienwalde i/Pomm.
52. Erich Maass, Korkenhagen bei Massow.
53. Herm. Oesterley, Stargard.
54. Paul Müller, Stargard.
55. Emil Lentz, Büche bei Trampke.
56. Ferd. Holzhüter, Klein-Schlatikow bei Zachan.
57. Ernst Wilde, Stargard.
58. Carl Otto v. Hagen, Brutzen bei Polzin.
59. Arthur Rojahn, Stargard.
60. Ernst Freyer, Stargard.
61. Otto Meyer, Stargard.
62. Ferd. Block, Stargard.
63. Paul Witte, Kaehnsfelde bei Arnswalde.
64. Paul Klinge, Schivelbein.
65. Paul Hoffmann, Reetz.
66. Otto Kannenberg, Hohen-Benz bei Daber.
67. Paul Rodenwald, Stargard.

Ober-Quarta.

1. Otto Gerneth, Carolinenhorst
2. Richard Matthias, Daber.
3. Franz Bosold, Arnswalde.
4. Erich Müller, Stargard.
5. Fritz Tschentscher, Daber.
6. Max Riemer, Seefeld bei Stargard.
7. Rudolf Starck, Arnswalde.
8. Georg Schmidt, Schöneberg bei Trampke.
9. Siegfried Jacoby, Altdamm.
10. Robert Knust, Stendell b. Passow.

11. Rudolf Hell, Stargard.
12. Paul Bumcke, Stargard.
13. Sally Marcuse, Stargard.
14. Richard Klose, Stargard.
15. Fritz Metzler, Stargard.
16. Hans Schreiber, Carolinenhorst.
17. Max Levy, Stargard.
18. Gustav Howe, Zadelow bei Zachan.
19. Paul Daenell, Stargard.
20. Karl Müller, Wasserfelde.
21. Emil Jackel, Posen.
22. Max Buchner, Stargard.
23. Franz Kumbier, Berlin.
24. Julius Wolfsohn, Stargard.
25. Walter Piaschewsky, Stargard.
26. Alex Krause, Stargard.
27. Fritz Kreich, Liebenow bei Reetz.
28. Ferdinand Franck, Stargard.
29. Joh. Schroeder, Stargard.
30. Aug. Krueger, Stargard.
31. Richard Förstner, Stargard.
32. Ernst Splettstösser, Radun.
33. Willy Kiesow, Stargard.
34. Joh. Howe, Marienfliess.
35. Robert Krüger, Brückgut bei Neuwedell.
36. Leo Will, Stargard.
37. Paul Domnick, Stargard.
38. Justus Pehlemann, Dorotheenhof bei Daber.
39. Reinhold Geeck, Stargard.
40. Franz Borchardt, „
41. Max Klempcke, Prenzlau.
42. Martin Czarnikow, Stargard.
43. Adolf Pehlemann, „

Unter-Quarta.

1. Richard Getzke, Daber.
2. Fritz Grams, Niepölzig bei Berlinchen.
3. Walter Stephani, Liebenow bei Bahn.
4. Hermann Tummeley, Zeitliz bei Wangerin.
5. Theodor Kurth, Wittichow.
6. Bernhard Kuhnke, Arnswalde.
7. Franz Domnick, Stargard.
8. Franz Paltzo, Regenwalde.
9. Ernst Mälger, Stargard.
10. Raimund Noebel, Wartow bei Wollin.
11. Fritz Huth, Sandow bei Dölitz.
12. Max Finck, Trampke.
13. Sally Blankenfeld, Daber.
14. Werner Iffland, Nantikow bei Reetz.
15. Wilhelm Sethe, Schlötnitz bei Damnitz.
16. Werner v. Jaworski, Stargard.
17. Dietrich Susemihl, „
18. Georg Noack, „
19. Carl Schmidt, Plötzenfliessmühle bei Zützer.
20. Erich Coste, Stargard.
21. Hugo Wuttge, „
22. Emil Müller, Wasserfelde bei Marienwalde.
23. Richard Witte, Kachnsfelde bei Arnswalde.
24. Karl Knick, Stargard.
25. Willy Settekorn, Carolinenhorst
26. Georg Müller, Massow.
27. Otto Danker, Stargard.
28. Arnhold Steinhauff, Stargard.
29. Emil Kuhnke, Kietzig.
30. Ernst Collrepp, Stargard.
31. Martin Hell, Schöneu b. Daber.
32. Otto Zantz, Stargard.
33. Justus Steffen, Daber.

Ober-Quinta.

1. Paul Schönfeldt, Warnitz bei Damnitz.
2. Ernst Isert, Reetz.
3. Ernst Schultz, Stargard.
4. Johannes Schönfeldt, Warnitz bei Damnitz.
5. Fritz Hamann, Hohenbruck bei Arnswalde.
6. Oscar Dubberke, Stargard.
7. Fritz Köbcke, „
8. Hermann Steffen, Trampke.
9. Georg Lewin, Freienwalde in Pommern.
10. Albert Howe, Marienfliess.
11. Theodor Bietz, Stabenow bei Jacobshagen.
12. Theodor Werner, Stargard.
13. Emil Siewert, Arnswalde.
14. Franz Protzen, Stargard.
15. Georg Schwerin, „
16. Eduard Parpart, „
17. Fritz Steffen, Trampke.
18. Willy Moses, Reetz.
19. Louis de la Barre, Stargard.
20. Otto Gerber, Strebelow bei Stargard.
21. Leopold Wolff, Woldenberg.
22. Walter Witte, Lenz b. Massow.
23. Ernst Scharlock, Arnswalde.
24. Martin Ady, Stargard.
25. Hans Kressin, Gülzow bei Kammin.
26. Ernst Wendland, Reetz.
27. Max Ladewig, Braunsberg bei Daber.
28. Georg Daniel, Stargard.
29. Otto Splettstösser, Radun bei Arnswalde.
30. Willy Piaschewski, Stargard.
31. Fritz Lüder, Rehwinkel bei Jacobshagen.

Unter-Quinta.

1. Otto Kersten, Stargard.
2. Richard Kutzky, Stargard.
3. Bruno Neumann, Giesen bei Callies.
4. Franz Linde, Repplin b. Dölitz.
5. Carl Borchardt, Stargard.
6. Bruno Holzkamm, Saatzig bei Jacobshagen.
7. John Jahn, Stargard.
8. A. v. Boltenstern, Waitendorf bei Damnitz.
9. Fritz Manzke, Stargard.
10. Paul Mälger, „
11. Otto Meyer, Schivelbein.
12. Emil Hartwig, Dölitz.
13. Walter Neumann, Stargard.
14. Franz Voss, Reetz.
15. Otto Lunow, Stargard.
16. Reinhard Dirksen, Stargard.
17. Carl Laffert, „
18. Waldemar Knust, Stendell bei Passow.
19. Paul Schneider, Stargard.
20. Carl Fleischer, Plagow bei Augustwalde.
21. Erich Heese, Stargard.
22. Eduard Hecker, „
23. Heinrich Schmidt, Treptow bei Stargard.
24. Carl Jahn, Arnswalde.
25. Max v. Boltenstern, Waitendorf bei Damnitz.
26. Paul Hesse, Stargard.
27. Richard Zimmermann, Stargard.
28. Hans Splettstösser, Radun bei Arnswalde.
29. Hermann Pagel, Stargard.
30. Otto Butzke, „
31. Max Giesener, „
32. Ernst Freund, „
33. Walter v. Randow, Collin.
34. Willy v. Hagen, Brutzen bei Polzin.
35. Hasso v. Wedell, Stargard.

Ober-Sexta.

1. Rudolf Dudy, Woitfick bei Prillwitz.
2. Otto Block, Stargard.
3. Georg Fink, Trampke.
4. Erich Mälger, Stargard.
5. Paul Kutzky, "
6. Arthur Wels, "
7. Emil Witte, Kietzig b. Stargard.
8. Franz Gerneth, Carolinenhorst.
9. Otto Schöndube, Stargard.
10. Carl Wiesing "
11. Wilhelm Schmidt, Dölitz.
12. Felix Bauer, Stargard.
13. Richard Krüger, Stargard.
14. Otto Haack, Semsdorf bei Pyritz.
15. Willy Splettstösser, Radun bei Arnswalde.
16. Carl Tschentscher, Daber.
17. Hermann Filter, Stargard.
18. Max Schönfeld, Pass b. Pyritz.
19. Wilhelm Degener, Zarzig bei Stargard.
20. Albrecht Maass, Korkenhagen bei Massow.
21. Heinrich Freyer, Stargard.
22. Max Schiersmann, Moritzfelde.
23. Richard Scheel, Stargard.
24. Albert Müller, Vierhof bei Naugard.
25. Georg v. Geibler, Kl.-Küssow.
26. Ernst Bennewitz, Stargard.
27. Rudolf Palmié, Stargard.
28. Fritz Bohm, Sackshof bei Naugard.
29. Hermann Hagen, Stargard.
30. Gustav Hasenjæger, "
31. Fritz Oesterley, "
32. Joh. Borchardt, "
33. Johannes Knöfel, "
34. Georg Freund, "
35. Richard Drichel, "
36. Johannes Meissner, "
37. Gustav Schwochow, Bruchhausen.
38. Paul Götzke, Gollnow.
39. Hugo Schultz, Wangerin.

Unter-Sexta.

1. Paul Schönfeld, Pass b. Pyritz.
2. Paul Pantel, Stargard.
3. Max Daniel, "
4. Arthur Brauer, "
5. Franz Kempe, "
6. Martin Werner, "
7. Erich Reimann, Stettin.
8. Walter Geeck, Stargard.
9. Willy Dolainski, "
10. Gustav Kohrt, "
11. Siegfried Swarsensky, Marienfliess.
12. Max Reiwald, Stargard.
13. Georg Sonnemann, Stargard.
14. Paul Tettenborn, "
15. Rudolf Schlieter, Goldbeck bei Trampke.
16. Ernst Wilde, Balsdrey bei Schivelbein.
17. Oscar Fränkel, Stargard.
18. Ernst Werner, "
19. Karl v. Borries, "
20. Max Witte, Kaehnsfelde bei Arnswalde.
21. Otto Dressler, Stargard.
22. Frietrich Ruh "
23. Ernst Grams, Niepölzig bei Berlinchen.
24. Bruno Salinger, Dölitz.
25. Ernst Prey, Jarchelin bei Naugard.
26. Arthur Schultz, Wangerin.
27. Otto Lüder, Rehwinkel bei Jacobshagen.
28. Bernhard Schmidt, Horst bei Wangerin.
29. Otto Dräger, Marienwalde bei Woldenberg.

Vorschule I.

1. Ernst Bittner, Stargard.
2. Bruno Coste, "
3. Otto Knatz, "
4. Conrad Heese, "
5. Erich Dorschel, "
6. Oskar Piaschewsky, "
7. Carl Lothholz, "
8. Walter Strutz, "
9. Conrad Buchner, "
10. Georg Bennewitz, "
11. Oscar Raupert, "
12. Georg Grützmacher, "
13. Wilhelm Wichmann, "
14. Carl Branko- "
15. Carl Hendess, Stargard.
16. Ludwig Wolfsohn, "
17. Hermann Witte, "
18. Carl Jungk, "
19. Friedrich Kannenberg, Gr. Bentz bei Naugard.
20. Friedr. Winchenbach, Stargard.
21. Hermann Susemihl, "
22. Wilhelm Rosa, "
23. Joh. Scheunemann "
24. Max Gadow, Zehden.
25. Hugo Witte, Kietzig b. Stargard.
26. Ernst Krüger, Rötzenhagen bei Schlawe.
27. Georg Wendt, Stargard.
28. Otto Parpart, "
29. Samuel Goldschmidt, "
30. Friedrich Zühlsdorf, "
31. Hugo Domnick, "
32. Richard Domnick, "
33. Ernst Stauch, "
34. Alfred Daniel, "
35. Samuel Protzen, "
36. Bruno Zenker, Zehrten bei Nörenberg.
37. Joh. Grosse, Stargard.
38. Kuhn, "

Vorschule II.

1. Arthur Kallmann, Stargard.
2. Emil Giesener, "
3. Jean Dusse, "
4. Ernst Bethke, "
5. Ernst Drahn, "
6. Karl Schönfeld, Pass b. Pyritz.
7. Paul Meier, Stargard.
8. Albert Meier, "
9. Martin Meier, "
10. Otto v. Grote, "
11. Fritz Schneider, "
12. Ernst Butzke, "
13. Julius Stark, "
14. Hans Hendess, Stargard.
15. Richard Weymar, "
16. Kurt Strutz, "
17. Max Wedel, "
18. Emil Schwendt, "
19. Ernst Riemer, Seefeld b. Stargard.
20. Curt Jahn, Stargard.
21. Eduard Scholz, "
22. Hermann Krüger, "
23. Emil Troles, "
24. Willy Boldt, "
25. Willy Quandt, Stargard.
26. Wilhelm Drabitius, "
27. Ernst Hübner, Mössin bei Jacobshagen.
28. Georg Zantz, Stargard.
29. Otto de la Barre, "
30. Otto Böhm, "
31. Albert Just, "
32. Fritz Kersten, "
33. Otto Schönfeld, Pass b. Pyritz,
34. Hermann Laurin, Stargard.
35. Johannes Schwarm, "

Vorschule III.

1. Gustav Hasenjäger, Stargard.
2. Paul Ziehm, „
3. August Schönberg, „
4. Bernhard Pflug, „
5. Georg Zühlsdorf, „
6. Paul Zenker, Zehrten bei Nörenberg.
7. Carl Drahn, Stargard.
8. Gustav Laffert, „
9. Julius Lazarus, „
10. Fritz Kuthe, Stargard.
11. Paul Hafenstein, „
12. Max Lunow „
13. Curt Wolff, „
14. Wilh. Schwahn, „
15. Fritz Hübner, Mössin.
16. Joh. Böttger, Stargard.
17. Fritz Rosa, „
18. Adolf Gottfeld, „
19. Joh. Klinge, „
20. Erich Bumcke, Stargard.
21. Hans Weber, „
22. Otto Witte, Kietzig b. Stargard.
23. Reinhard Wendt, Stargard.
24. Ernst Schultze, „
25. Alfred Lüdtke, „
26. Richard Cantrowitz, „
27. Berthold Schulz, „
28. Walter Knick, „
29. Ernst Protzen, „

IV. Verzeichniss der Abiturienten.

a. Zu Michaelis 1880.

Name.	Geburtsort.	Confession.	Stand des Vaters.	Altersjahre.	Aufenthalt auf dem hiesigen Gymnasium	Aufenthalt in Prima	Bestimmung.
1. Paul Jahn	Wilhelminenberg bei Priemhausen	evang.	† Gutsbesitzer	18 1/2	9	2	Philologie in Berlin.
2. Friedrich Dumstrey	Borkenstein bei Lenz	evang.	† Gutsbesitzer	18	7	2	Philologie in Berlin.
3. Franz Grunenwald	Berlin	evang.	† Rentier	19	5 1/2	2	Jura in Berlin.
4. Erich Müller	Reetz	evang.	Lehrer in Reetz	20	8	2 1/2	Theologie in Berlin.
5. Paul Laffert	Nöblin bei Freienwalde i/Pomm.	evang.	Holzhändler in Stargard	19 1/2	9 1/2	2	Medicin in Berlin.
6. Walter v. Schmidt-Hirschfelde	Stargard i/Pomm.	evang.	Rittergutsbes. in Karkow b. Freienwalde i. Pomm.	20	11	2 1/2	Jura in Berlin.

Die Schüler P. Jahn und F. Dumstrey wurden von der mündlichen Prüfung dispensiert.

b. Zu Ostern 1881.

Name.	Geburtsort.	Confession.	Stand des Vaters.	Altersjahre.	Aufenthalt auf dem hiesigen Gymnasium	Aufenthalt in Prima	Bestimmung.
1. Wilhelm Gützlaff	Nörenberg	evang.	Rent. i. Nörenberg	19 1/2	5	2 1/2	Theologie in Leipzig
2. Paul Wendeler	Ottilienhof bei Bernstein	evang.	Gutsbesitzer in Ottilienhof	21	9 1/2	2 1/2	Jura in Freiburg.
3. Carl Mantey	Stargard i/Pomm.	evang.	Fabrikbesitzer in Stargard	21 1/2	11 1/2	3	Jura in Heidelberg
4. Johannes Gützlaff	Nörenberg	evang.	Rent. i. Nörenberg	18 1/2	5	2	Jura in Heidelberg
5. Max Albrecht	Regenwalde	evang.	Landgerichtssek. in Stargard	19	1 1/2	3	Jura in Greifswald
6. Gustav Blenn	Stettin	evang.	Regts-Schneidermeister i. Stargard	20 3/4	10	2	Theologie in Berlin
7. Johannes Splettstösser.	Radun bei Arnswalde	evang.	Gutsbesitzer in Zühlsdorf	18 3/4	8 1/2	2	Jura in Tübingen
8. Franz Völker	Rietzig bei Arnswalde	evang.	Rentier in Arnswalde	20 1/2	8 3/4	2	Medicin in Berlin
9. Walter Havenstein	Fraustadt i/Pos.	evang.	Landgerichtsdir. in Stargard	18 1/2	10	2	Militair in Schwerin
10. Max Zastrow	Stargard i/Pomm.	evang.	Kürschnermtsr. in Stargard	20 3/4	8	2 1/2	Theologie in Berlin

Die Schüler P. Wendeler und M. Albrecht wurden von der mündlichen Prüfung dispensiert.

Die Themata, welche die Abiturienten zu Michaelis zu bearbeiten hatten, waren: Im Lat.: Uter admiratione nostra dignior videatur esse Hector an Achilles? Im Deutschen: In wiefern kann Schiller ein Dichter der Freiheit genannt werden? In der Mathematik: 1) Arithmetik: Die Summe einer arithmetischen Reihe von 20 Gliedern zu berechnen, von welcher das Product der beiden ersten = 126 und die Summe der 8 folgenden Glieder = 540 bekannt ist. 2) Stereometrie: Bei der Drehung eines Dreieckes mit den Winkeln α, β, γ um die Grundlinie beschreibt der Teil desselben, welcher durch die Grundlinie und die anliegenden Abschnitte der schrägen Höhen begrenzt wird, einen Körper vom Inhalt i. Das Volumen des ganzen Rotationskreises zu berechnen. 3) Geometrie: In dem einen Dreiecke umgeschriebenen Kreise eine Sehne, gleich der Grundlinie so zu zeichnen, dass ihr Mittelpunkt von der einen schrägen Seite dreimal so weit entfernt ist, als von den andern. 4) Trigonometrie: Von einem Dreiecke kennt man die Summe der Quadrate der drei Seiten = S, die Transversale t_a, welche die Grundlinie halbiert und den Winkel α an der Spitze. Den Inhalt zu finden. Beispiel: S = 510 □m t_a = 12,75 m
$\alpha = 39^0\ 18'$

Zu Ostern wurden folgende Themata gestellt: Im Lat.: de moribus atque ingenio Antigonae Sophocleae. Im Deutschen: Worin besteht die Grösse Luther's? In der Mathematik: 1) Planimetrie: Vom Mittelpunkte eines Kreises aus bis zu einer Tangente eine Gerade so zu ziehen, dass ihr äusserer Abschnitt mit der Tangente zusammen einer gegebenen Linie gleich wird (Beispiel: (l = r oder = 2r). 2) Arithmetik: Von allen in eine Kugel gezeichneten Doppelkegeln denjenigen zu bestimmen, bei denen die beiden Teile an Grösse möglichst verschieden sind. 3) Trigonometrie: Die Grundlinie eines Dreieckes ist = α, der Inhalt = i und die Summe der Quadrate der die schrägen Seiten halbierenden Transversalen = s gegeben. Wie gross ist der Winkel an der Spitze? Beispiel: α = 8,4 m, i = 5,04 m und s = 34,97 m. 4) Stereometrie: Von einem geraden abgestumpften Kegel kennt man die Höhe, den Winkel zwischen Seitenkante und Grundfläche und den Inhalt des Ergänzungskegels. Den Mantel zu finden.

V. Lehrverfassung.

Ostern 1880 bis Ostern 1881.

Ober-Prima.

Religion: S. Chriftliche Sittenlehre an der Hand ausgewählter Stellen der Hl. Schrift. In Verbindung damit gelegentliche Repetition kirchengefchichtlicher Abfchnitte. 2 St. KOENNECKE.

W. Chriftliche Glaubenslehre an der Hand ausgewählter Stellen der Hl. Schrift. In Verbindung damit gelegentliche Repetition kirchengefchichtlicher Abfchnitte. 2 St. KOENNECKE.

Latein: S. Cic. pro Cluentio. 4 St. [cursor. Lectüre von Tacit. ann. III. u. IV. 1 St.] Grammatik u. Stiliftik Extemporieren und lat. Disputationen. 2 St. Hor. carm. IV. 2 St. Wöchentlich ein Scriptum. Monatlich ein Auffatz. LOTHHOLZ.

W. Cic. de orat. lib. I. 4 St. [cursor. Lect. von Tacit. ann. IV. Fortfetz. 1 St.] Grammatik und Stiliftik. Extemporieren und lat. Disputationen. 2 St. Hor. carm. I., Auswahl aus den epod. 2 St. Wöchentlich ein Scriptum. Monatlich ein Auffatz. LOTHHOLZ.

Griechisch: S. Hom. Il. XVIII—XXIV. 3 St. LOTHHOLZ.
Thucyd. lib. III. Ausgewählte Kapitel der Grammatik. Alle 14 Tage ein Scriptum. 3 St. WIGGERT.
W. Hom. Il. XV—XVII. Soph. Oed. Col. 3 St. LOTHHOLZ.
Platon. Protagoras. Ausgewählte Kapitel der Grammatik. Alle 14 Tage ein Scriptum. 3 St. WIGGERT.

Deutfch: S. Schillers Leben u. Werke. — Anhangsweife ein kurzer Ueberblick über die neuere Dichtung. Difpofitionen. 3 St.

W. Einleitungsweife Herder, dann Goethes Leben u. Dichten. 2 St. Pfychologie 1 St. KOENNECKE.

Französisch: S. Sur l'Allemagne par M. Stae l.
W. Causes de la grandeur et de la décadence des Romains par Montesquieu.
Repetition der Grammatik nach Bedürfnis. Alle 8 Tage ein Exercitium oder Extemporale 2 St. NEWIE.

Hebräisch: 2 St. Josua, I. Samuel. Ausgewählte Psalmen. Unregelmässige Formenlehre. Hauptregeln der Syntax. Alle 14 Tage eine Analyse. WIGGERT.

Mathematik: 3 St. Ergänzungen früherer Pensen. Repetitionen. — Uebungen. Monatlich eine Arbeit. QUIDDE.

Physik: 2 St. S. Optik.
W. Flüssige u. luftförmige Körper. QUIDDE.

Geschichte: 3 St. S. 1740 bis auf die Gegenwart.
W. 1517—1740. SCHMIDT.

Unter-Prima.

Religion: 2 St. S. Römerbrief.
W. Kirchengeschichte. KOENNECKE.

Latein. S. Cic. de off. I—II. (mit Auswahl) u. cursor. Lectüre aus Livius VII—IX. Grammatik u. Stilistik. 7 St. WIGGERT.
Hor. carm. IV. Auswahl aus den Sat. 2 St. ROHLEDER.
W. Cic. Tusc. disput. I.; Tac. Germ. Grammatik u. Stilistik 7 St. Wöchentlich ein Scriptum, Aufsätze monatlich. WIGGERT.
Hor. carm. I. und Auswahl von Satiren. 2 St. ROHLEDER.

Griechisch: S. Hom. Il. I—VI. — Thucyd. lib. VI. — Regelmäfsiges Auswendiglernen von Versen. — Repetition ausgewählter Capitel der Grammatik. Alle 14 Tage ein Scriptum. 6 St. DORSCHEL.
W. Hom. Jl VII—XII., zum Teil privatim. Soph. Philoct. mit Memorierübungen. — Platon. Apol. u. Crit. — Grammatische Repetitionen. — Alle 14 Tage ein Scriptum. 6 St. DORSCHEL.

Deutsch: S. Literaturgeschichte: Luther, Hans Sachs, Opitz, Gottsched. Lectüre: Macbeth. Schillers Gedichte.
W. Literaturgeschichte: Klopstock, Lessing. Lectüre: Laokoon. Minna von Barnhelm. 3 St. Alle 4 Wochen ein Aufsatz. Freie Vorträge. ROHLEDER.

Französisch: S. Molière: le Misanthrope.
W. Racine: Iphigénie. Repetition der Grammatik nach Bedürfnis. Alle 14 Tage ein Extemporale, in den Zwischenzeiten oft Exercitien. 2 St. NEWIE.

Hebräisch: S. u. W. Combiniert mit Ober-Prima. WIGGERT.

Mathematik: S. Kombinatorik. — Binomischer Satz. — Reihen. — Zinseszinsrechnung.
W. Stereometrie. — Beendigung der Trigonometrie. Wöchentlich 3 Aufgaben. 3 St. QUIDDE.

Physik: S. Mechanik.
W. Flüssige und luftförmige Körper. 2 St. QUIDDE.

Geschichte: 3 St. Geschichte des Mittelalters.
S. bis auf die Hohenstaufen, W. von den Hohenstaufen bis 1555. SCHMIDT.

Ober-Secunda.

Religion: Neutestamentliche Bibelkunde: S. Apostelgeschichte und ausgewählte Briefe.
W. Die Evangelien. KOENNECKE.

Latein: S. Livius lib. XXIII. statarisch; privatim: Cic. pro Ligario und in Catil. I. u. IV. 4 St. Verg. Aen. II. 2 St.
W. Cic. de imp. Cn. Pompei; Sallust. Cat.; privatim: Cic. p. Deiotaro. 4 St. Verg. Aen. III. und IV. mit Memorieren schöner Stellen. 2 St. Stilistik nach Berger, im S. die erste, im W. die zweite Hälfte. 2 St. Extemporalien oder Exercitien 8tägig. 2 St. Vierteljährlich ein Aufsatz. Uebungen im Lateinsprechen. DORSCHEL.

Griechisch: S. Homers Od. XVIII—XXIV. Xenoph. Mem. Herod. I. (Auswahl).
W. Hom. Od. I—II., XII—XVIII. — Lysias: c. Eratosth. daneben Xenoph. Hellen. II. Grammatischer Abschlufs der Syntax, insbesonders Lehre über Tempora, Modi u. Conjunctionen. 6 St. WIGGERT.

Deutsch: S. Mhd. Gramm.—Nibelungen. — Walters Lieder mit Auswahl. priv. Gudrun. — Jordan, Auswahl.
W. Mhd. Gramm. — Nibel. — Walter. — Freie Vorträge. Alle 3 Wochen ein Auffatz. 2 St. ROHLEDER.

Französisch: S. Partie et revanche par Scribe.

W. Histoire de Charles I. par Guizot Ploetz. Lect. 58—78. — Meist alle 8 Tage ein Scriptum. 2 St. NEWIE.

Hebräisch: Lectüre aus Gesenius' Lesebuch. Unregelmäsige Formenlehre; Repetition der regelmäsigen. Alle 14 Tage schriftliche Uebungen. 2 St. WIGGERT.

Mathematik: S. Einübung der Gleich., besonders quadratisch. Gleich. mit mehreren Unbekannten. Reihen niederer Ordnung. 4 St. Wöchentlich 3 Aufgaben.

W. Trigonometrie I. Teil. 4 St. QUIDDE.

Physik: S. Electricität.

W. Akustik. 1 St. QUIDDE.

Geschichte: Röm. Gesch. S. bis zur Unterwerfung des solum Italicum, W. vom 1. pun. Krieg bis zu den Antoninen. Geographie des alten Italien, repetitionsweise die des alten Griechenland. 3 St. ROHLEDER.

Unter-Secunda.

Religion: Alttestamentliche Bibelkunde. S. Pentateuch. W. Die folgenden biblischen Bücher mit besonderer Berücksichtigung der Psalmen und bedeutendsten Propheten. 2 St. RUNGE.

Latein: S. Cic. IV. or. in L. Catil u. orat. pro Roscio Amerino 5 St., cursorische Lectüre Caes. bell. civ. lib III. 1 St.

W. Liv. lib. XXII., 33—XXIII, 25 5 St., cursorische Lectüre Caes. bell. civ. I. Repetitionen der Casus- u. Moduslehre. Alle 8 Tage ein Ext.; Uebersetzungen aus Süpfle II. 2 St. ROHLEDER.
Verg. Aen. IX. u. X. 2 St. RUNGE.

Griechisch: S. Arrian. Anab.

W. Xen. Hellen. die ersten Bücher mit Auswahl. Gramm. Casuslehre, Präpositionen; Repetitionen aus der Formenlehre. Alle 14 Tage ein Extemporale, in den Zwischenwochen oft Exercitien. 4 St. NEWIE.
Hom. Od. S. VII—IX. W. I—IV. (z. T. priv.) Memorieren von Versen. 2 St. DORSCHEL.

Deutsch: Das Wichtigste aus der Poetik und Rhetorik. Uebersicht über die Litteraturgesch. von 1749—1805 mit besonderer Beziehung auf Schiller. Lectüre besonders Schillerscher Werke. Dispositionen. Vorträge. Alle 3 Wochen ein Aufsatz. 2 St. RUNGE.

Französisch: Lectüre aus Schütz Lesebuch II. — Extemporalien u. Exercitien meist wöchentlich. Plötz. Gramm. Lect. 39—57. 2 St. NEWIE.

Hebräisch: Lautlehre. Leseübungen. Regelmäsige Formen der Verba und Nomina. Kleine Uebersetzungsversuche aus Gesenius' Lesebuch-Vocabeln. Aufgaben zur schriftlichen Einübung der Formen. 2 St. RUNGE.

Mathematik. S. Arithmetik, Gleichungen und Logarithmen.

W. Beendigung der Planimetrie. 4 St. Wöchentlich 3 Aufgaben. QUIDDE.

Physik: S. Wärme.

W. Allgemeine Eigenschaften der Körper. 1 St. QUIDDE.

Geschichte: S. Repetition des Pensums von IIIa. Orientalische u. griechische Geschichte und Geographie bis Solon. 3 St.

W. Griechische Geschichte von Solon bis zur Diadochenzeit. 3 St. DORSCHEL.

Ober-Tertia.

Religion: S. Katechismus. Einleitung und 1. Hauptstück.

W. 2—5 Hauptstück. Alle 14 Tage wird ein Lied repet. 2 St. KOENNECKE.

Latein: Gramm. Abschliesende Repet. der ganzen Formenlehre. Ergänzung der Tempus-, Modus- und Conjunctionslehre. Lectüre: Caes., bell. civ. mit Auswahl. Stücke aus Caes. bell. gall. Alle 8 Tage ein Extemporale. Uebersetzungen aus Süpfle I. und II. 8 St. SCHMIDT.
Ovid. Met. Buch II—V. nach Auswahl, verbunden mit Memorier- und metrischen Uebungen. 2 St. NEWIE.

Griechisch: S. Xen. An. III.

W. Xen. An. IV. Unregelmäsige Formenlehre, zumal die Tabellen im Krüger. Zu Anfang des Halbjahrs Wiederholung des früheren grammatischen Pensums. Uebersetzung Frankescher Stücke. Die älteren Schüler üben in einer besonderen Stunde homerische Formenlehre und übersetzen aus der Odyssee. Alle 8 Tage ein Extemporale oder Exercitium. 6 St. ZIEGEL.

Deutsch: Lectüre und Erklärung prosaischer und poetischer Stücke aus dem Lesebuche. Disponierübungen. Freie Vorträge, besonders im Anschlus an den Geschichtsunterricht. Schillersche und Uhlandsche Gedichte erklärt und gelernt. Alle 14 Tage ein Aufsatz. 2 St. SCHMIDT.

Französisch: Lectüre aus Schütz Lesebuch. Gramm.: Ploetz. Lect. 6—30. Meist alle Woche ein Extemporale oder Exercitium. 2 St. NEWIE.

Mathematik. S. Geometrie. Kreislehre. Bestimmung des Flächeninhalts.
W. Arithmetik: Potenzen u. Wurzeln. 4 St. SCHROEDER.

Naturkunde: S. Botanik.
W. Zoologie. 1 St. SCHROEDER.

Geschichte: S. Deutsche Gesch. 1517—1618. Wiederholung der Geographie der aussereuropäischen Erdteile.
W. Brandenburgisch-Preussische Gesch. Historische Geographie des preussischen Staates. SCHMIDT.

Unter-Tertia.

Religion: Die historischen Schriften des N. T. S. Apostelgesch.
W. Evangelien. Daneben werden die gebräuchlichsten Kirchenlieder gelernt. 2 St. SCHROEDER.

Latein: Gramm. Repet. besonders der Kasuslehre, der unregelmässigen Declination und Conjugation. Dazu kommt die Lehre vom Gebrauch der tempora und modi. — Röm. Kalender, Abkürzungen, Etymologie u. s. w. Wöchentlich ein Extemporale, sowie mündliche Uebersetzungsübungen nach Süpfle I. Lect. Caes. de bell. Gall. S. lib. I. W. lib. II. u. III. Ovid. met. mit Auswahl verbunden mit Memorierübungen.
S. 10 St. ZIEGEL. W. 8 St. ZIEGEL. 2 St. MATHIAS.

Griechisch: Repetition der regelmässigen Formenlehre. Dazu die verba contracta, liquida u. auf μι. Von den verbis anomalis wurden die gewöhnlichsten bei der Lectüre vorkommenden als Vocabeln a verbo gelernt. Mündliche Uebersetzungen nach Franke. Alle 8 Tage ein Extemporale. — Lectüre aus Jacobs. 6 St.
KUNOW.

Deutsch: Lectüre und Interpretation von Lesestücken, mit besonderer Berücksichtigung der Satzlehre und Interpunction. Memorier- und Declamationsübungen, Anweisung zur Abfassung von Aufsätzen und Briefen. — Alle 14 Tage eine schriftliche Arbeit. 2 St. S. ZIEGEL. W. MATTHIAS.

Französisch: Repetition der regelmässigen Formenlehre. Sodann die unregelmässige nach Ploetz II., Lection 1—24. Stellung u. Gebrauch des pron. conjoint. Fragesätze. — Lectüre aus Schütz I. Alle 14 Tage ein Extemporale. 2 St. KUNOW.

Mathematik: S. Geometrie: Congruenzsätze und ihre Anwendung. Sätze vom Parallelogramm.
W. Arithmetik: die 4 ersten Rechenoperationen. 4 St. SCHROEDER.

Naturkunde: S. Botanik.
W. Zoologie. 1 St. SCHROEDER.

Geschichte: S. Deutsche Gesch. von den ältesten Zeiten bis auf Heinrich IV.
W. Deutsche Gesch. von Heinrich IV. bis 1555. Geographie von Deutschland. HAHN.

Ober-Quarta.

Religion: Bibl. Geschichte des A. T. nach der Bibel selbst, vom 1. Buch Samuelis an. Wiederholung des Katechismus. — Sprüche und Lieder im Anschluss an den Katechismus und die christlichen Feste. RUNGE.

Latein: Gramm.: Repetition der früheren Pensa-Casuslehre, daneben die Hauptpuncte der Syntax. Lectüre: Nep. vitae nach Auswahl. — Wöchentlich ein Extemporale oder Exercitium. 10 St.
RUNGE. Süpfle 2 St. MATTHIAS.

Griechisch: Regelmässige Formenlehre nach Krüger wiederholt und erweitert. Verba muta. Lectüre nach Jacobs. Alle 8 Tage ein Extemporale. 6 St. HAHN.

Deutsch: Lectüre und Erläuterung prosaischer und poetischer Stücke. Grammatisches nach Bedürfnis; besonders vom zusammengesetzten Satz. Interpunction. Vortrag auswendig gelernter Stücke in Vers und Prosa. Schriftliche Stilübungen. Alle 14 Tage eine schriftliche Arbeit. 2 St. RUNGE.

Französisch: Gramm.: Wiederholung des Pensum der IVb. Ploetz Lect. 67—85. — Mündliche Uebungen im Uebersetzen. — Alle 14 Tage ein Extemporale. 2 St. SCHROEDER.

Mathematik: Abschluss der Bruchrechnung. — Die ersten Anfänge der Geometrie bis zu den Congruenzsätzen. 3 St.
SCHROEDER.

Geschichte und Geographie: Röm. Gesch. Geographie von Italien. — 3 St. MATTHIAS.

Unter-Quarta.

Religion: Bibl. Geschichte des A. T. bis auf Samuel. Wiederholung des Katechismus und Erläuterung seines Wortinhalts. Lieder und Sprüche werden nach Vorschrift repetiert und memoriert. 2 St. SANITER.

Latein: Repetition und Ergänzung der Formenlehre. Casuslehre und das Wichtigste aus der Lehre der Tempora und Modi. Corn. Nep. Mündliche Uebungen nach Süpfle I. Wöchentlich ein Extemporale.
10 St. KUNOW. 1 St. Süpfle. MATTHIAS.

Griechisch: Regelmässige Formenlehre nach Krüger bis zu den verbis puris non contractis. Uebungen im Erkennen und Bilden griechischer Formen. Lectüre nach Jacobs. Wöchentlich ein Extemporale. 6 St. WERNER.

Deutsch: Lectüre und Erklärung pros. und poet. Stücke aus dem Lesebuche. Mündliches oder schriftliches Nacherzählen des Gelesenen. Grammatisches nach Bedürfnis. Interpunctionslehre. Declamation. — Alle 14 Tage ein Aufsatz. — 2 St. KUNOW.

Französisch: Wiederholung des Pensums der V., dazu die 4 regelmässigen Conjugationen. (Ploetz Lection 50—67). — Alle 14 Tage ein Exercitium oder Extemporale. 2 St. KUNOW.

Mathematik: Decimalbrüche. 3 St. SCHROEDER.

Geschichte u. Geographie: Griech. Geschichte — Geographie von Alt-Griechenland. 3 St. SANITER.

Ober-Quinta.

Religion: Apostelgeschichte. — Memorieren der vorgeschriebenen Kirchenlieder, Sprüche und der 5 Hauptstücke. 2 St.
S. SANITER. W. NEWIE.

Latein: Wiederholung der regelmässigen, Einübung der unregelmässigen Formenlehre. Wichtigste Adv. und Präpos, Lectüre aus Ostermann, besonders zusammenhängende Stücke, und Uebung der Regeln vom acc. c. inf., part. abl. abs. — Wöchentlich ein Extemporale oder Exercitium. 10 St. WERNER.

Deutsch: Lectüre aus dem Lesebuche mit Nacherzählen. Declamationsübungen. Lehre vom einfachen und zusammengesetzten Satz. Interpunction. Conjunctionen. Orthographische Uebungen. Wöchentlich ein Dictat. Alle 4 Wochen ein Aufsatz.

Französisch: Ploetz, Elementarbuch. Lect. 35—50. — Alle 14 Tage ein Extemporale oder Exercitium. 3 St. WERNER.

Rechnen: Brüche. 3 St. STRUTZ.

Geographie: Aussereuropäische Erdteile. 2 St. WERNER.

Naturgeschichte: Die einheimischen Vögel und Amphibien. 2 St. SCHROEDER.

Unter-Quinta.

Religion: Leben Jesu nach Zahn. — Memorieren von Kirchenliedern, Sprüchen und den 5 Hauptstücken. 2 St.
S. NEWIE. W. SANITER.

Latein: Wiederholung der regelmässigen, Einübung der unregelmässigen Formenlehre. Lectüre aus Ostermann. Uebung der Regeln des acc. c. inf., part., abl. abs. 10 St. SANITER.

Deutsch: Lectüre aus dem Lesebuche mit Nacherzählen. Declamationsübungen. Lehre vom einfachen und zusammengesetzten Satz. Interpunction. Conjunctionen. Orthographische Uebungen. Alle 14 Tage ein Dictat. 2 St.
SANITER.

Französisch: Ploetz, Elementarbuch. Lect. 1—35. Alle 14 Tage ein Extemporale oder Exercitium. 3 St. SCHROEDER.

Rechnen: Brüche. 3 St. STRUTZ.

Geographie: Aussereuropäische Erdteile. 2 St. SCHMIDT.

Naturgeschichte: Säugethiere und Vögel. 2 St. SCHROEDER.

Ober-Sexta.

Religion: Bibl. Gesch. bis auf Samuel (Zahn No. 20—39). Das zweite Hauptstück. Eine Anzahl von 40 Bibelsprüchen und 6 Kirchenliedern. 3 St. STRUTZ.

Latein: Regelmässige Formenlehre im Anschluss an Schoenborn I. §. 40—66 (Comparation, regelmässige Conjugation u. s. w.) Vocabeln werden gelernt, häufige schriftliche Uebungen. Wöchentlich ein Extemporale. 10 St.
HAHN.

Deutsch: Lesen und Nacherzählen des Gelesenen. Unterscheidung der Redeteile. Formenlehre im Anschluss an das Lat. Pensum. Wöchentlich ein Dictat und 10 Zeilen abschreiben. 2 St. HAHN.

Rechnen: Reducieren, Resolvieren, Multipliciren und Dividiren benannter Zahlen. Einfache Regel de tri mit ganzen Zahlen. 4 St. SELKE.

Geographie: Europa. 2 St. HAHN.

Naturgeschichte: Wie in Unter-Sexta. 2 St. SELKE.

Unter-Sexta.

Religion: Bibl. Geschichte bis auf Moses (Zahn 1—20). Das erste Hauptstück. 50 Bibelsprüche und 5 Kirchenlieder. 3 St. NEWIE.

Latein: Regelmäßige Formenlehre im Anschluß an Schoenborn I. S. 1—40. Vacabeln werden gelernt. Häufige schriftliche Uebungen. Wöchentlich ein Extemporale. 10 St. KOENNECKE.

Deutsch: Lesen und Nacherzählen des Gelesenen. Unterscheidung der Redeteile. Formenlehre im Anschluß an das lateinische Pensum. Declamationen. Wöchentlich ein Dictat. 2 St. KOENNECKE.

Rechnen: Die 4 Species mit benannten und unbenannten Zahlen. 4 St. TROST.

Geographie: Preußen und Deutschland. 2 St. SELKE.

Naturkunde: S. Botanik: Beschreibung von etwa 24 Pflanzen. Das System von Linné.
W. Zoologie: Die Säugethiere. 2 St. SELKE.

Themata der lateinischen Aufsätze Ostern 1880/81.

Ia
1) De moribus atque ingenio Aiacis.
2) De moribus atque ingenio Patrocli.
3) Scutum Achillis describatur.
4) Homerus, quid virtus et quid sapientia possit, utile proposuit nobis exemplar Ulixen.
5) Enarrentur ea, quae Horatius in carminibus de vita sua atque ingenio disseruerit.
6) Verumne sit, quod Cicero in libro de oratore primo dixit: Ingenia vero, ut multis rebus possumus indicare, nostrorum hominum multum ceteris hominibus omnium gentium praestiterunt?
7) Qualem se praestiterit Oedipus in Sophoclea fabula, quae Oedipus Coloneus inscribitur?
8) Quid debuerit Macedonia Philippo regi? (Klassenauffatz.)
9) De moribus atque ingenio imperatoris Tiberii.

Ib
1) Quomodo P. Decius Mus tribunus militum exercitum consularem servaverit?
2) Qua ratione P. Decius Mus consul pro patria morti se devoverit?
3) Saepe in unius viri virtute constitit salus publica (Klassenaufsatz).
4) De clade Caudina.
5) Probene Romani pacem Caudinam repudiaverunt?
6) Quibus argumentis Cicero Tusc. disp. I. c. XII—XV. animos immortales esse demonstrat?
7) Quo iure Epaminondas princeps Graeciae sit appellatus?
8) Klassenaufsatz a) Quibus rebus factum sit, ut Romani, qui orbem terrarum subegissent, a Germanis vincerentur?
b) Multos fuisse Romanos, qui vitam pro patria profundere non dubitarent.
9) Quibus argumentis Cicero Tusc. disp. I. c. XXIII—XXVII. animos immortales esse demonstrat?

IIa
1) Quibus rebus factum sit, ut M. Claudius Marcellus Romanorum gloriam militarem ab Hannibale infractam restitueret?
2) De amicitia illa, quae inter Damonem et Phintiam intercedebat.
3) C. Julius Caesar quibus causis adductus sit, ut Dumnorigem Aeduum interficeret?
4) Sallustius Crispus quid senserit de moribus Romanorum?
5) Coniuratio Catilinae enarretur duce Sallustio.

Themata der deutschen Aufsätze Ostern 1880/81.

Ia
1) Welches ist der weltgeschichtliche Beruf des römischen Volkes?
2) a. Das Tragische im Nibelungenliede.
b. Die Poesie bei Schiller.
3) Inhalt und Bedeutung von Schiller's academischer Antrittsrede.
4) In welchen Fällen ist die Hälfte mehr als das Ganze?

5) Begeifterung, die Quelle grofser Thaten.
6) Es foll der Sänger mit dem König gehen —
Sie beide wohnen auf der Menfchheit Höhen!
7) Laudamus veteres, sed nostris utimur annis.
8) Vergleichung der Iphigenie Goethe's mit der des Euripides.
9) Taffo und Antonio.

Ib 1) Die Elemente haffen das Gebild der Menfchenhand.
2) Οὐκ ἀγαθὸν πολυκοιρανίη, εἷς κοίρανος ἔστω.
3) a. Nur Beharrung führt zum Ziel.
b. Das dreifache Mafs des Raumes ein Bild tüchtigen wiffenfchaftlichen Strebens.
4) a. Wie kam es, dafs fich die Deutfchen aus der Vereinzelung der Stämme zur Einheit einer Nation erhoben?
b. Welches find die Verdienfte Karls des Grofsen um Chriftentum und Bildung des deutfchen Volkes?
5) a. Welche Männer haben fich befonders um die deutfche Sprache verdient gemacht?
b. Warum erteilt die Gefchichte dem Sachfen Otto den Beinamen des Grofsen?
6) a. Woraus erklärt fich der grofse Einflufs der Dichtung Klopftocks auf die Zeitgenoffen?
b. Der Verrat des Judas Ifcharioth.
7) a. Der Glaube an Gott die fefteſte Stütze im Unglück.
b. Sind die Folgen der Kreuzzüge für Deutfchland mehr heilfam oder mehr fchädlich gewefen?
c. Wie motiviert Leffing den Tod der Emilia Galotti?
8) Die Poefie kann Körper nur nachahmen andeutungsweife durch Handlungen (zu begründen und durch Beifpiele zu erläutern).

IIa 1) a. Welche Verdienfte hat fich Perikles um Athen erworben?
b. Ende gut — Alles gut.
2) a. Die Folgen des peloponnefifchen Krieges.
b. Patricier, Plebejer, Clienten.
3) a. Characteriftik Volker's.
b. Die Eroberung Troja's (Aeneide II.).
4) Welche Eigenfchaften befähigten die Römer zur Weltherrfchaft?
5) a. Die Verfchwörung Catilina's.
b. Characteriftik des erften Jägers aus Schiller's Wallenfteins Lager.
6) Warum nennt die Gefchichte Alexander den «Grofsen»?
7) a. Themiftocles fordert die Athener auf, Athen auf der Flotte zu verteidigen (Herodot VII., 140—144).
b. Wie kam der Nibelungenhort unter die Menfchen und in Sigard's Hand? (nach Jordan).
8) a. Tiberius Gracchus empfiehlt feine Ackergefetze.
b. Scipio Nafica fpricht gegen die Ackergefetze des Gracchus.
9) a. Welche Eigenfchaften mufs ein guter Freund haben?
b. Ueber die römifchen Comitien.
10) Die Unterwerfung der Nervier (nach Caefar).

VI. Lehrmittel des Gymnasiums.

Die Bibliothek des Königlichen und Gröning'schen Gymnasiums erhielt:

I. Von dem Königlichen Ministerium der geistlichen, Unterrichts- und Medizinal-Angelegenheiten: Journal für reine und angewandte Mathemetik Bd. 89 und 90; Rheinisches Museum Bd. 35. Zeitschrift für deutsches Alterthum u. s. w. 24, 2—4; 25, 1; Zeitschrift der Gesellsch. f. Erdkunde Bd. 15 und Verhandlungen der Gesellschaft Bd. 7; Deutsche Schulgesetz-Sammlung. Red. von F. E. Keller. 9. Jahrgang; Annalen der Physik und Chemie. N. F. Bd. 9, Heft 3, — Bd. 12, Heft 2; Grammatici Latini ex rec. H. Keilii vol. VII. fasc 1. 2; Urkunden und Aktenstücke zur Geschichte des Kurfürsten Friedrich Wilhelm von Brandenburg, Bd. 10; Die Baudenkmäler im Regierungsbezirk Wiesbaden. Bearbeitet von Prof. Dr. W. Lotz. Herausgegeben von Fr. Schneider.

II. Von dem Königl. Provinzial-Schul-Kollegium der Provinz Pommern: Richard Napp, die Argentinische Republik. Buenos Aires 1876.

III. Von der Weidmannschen Verlagsbuchhandlung: Deutsche Litteraturzeitung I; von einigen Mitgliedern des Collegiums: Zeitschrift f. d. Gymnasialwesen; Zarncke, Centralblatt; Deutsche Turnzeitung 1879; von Herrn Gymnasiallehrer Saniter 2 Wandkarten. — Sodann ist von dem unterzeichneten Director der Anfang einer Sammlung von Schriften von Schülern und über Schüler der Anstalt gemacht worden: Herr Dr. Stöwer schenkte: Heinrich I., Erzbischof von Mainz. Inaug. Dissert. Greifswald 1880; Herr Dr. Börner in Berlin: Deutsche Medicinische Wochenschrift 6. Jahrg. Nr. 40 (Nekrolog des Dr. Wilms). Herr Dr. Lenzner: Fracturen der Scapula. Berlin 1877.

Dem Königlichen Ministerium der geistlichen etc. Angelegenheiten, dem Königl. Provinzial-Schul-Collegium in Stettin so wie allen, welche der Bibliothek des K. u. Gr. Gymnasiums Zuwendungen gemacht haben, spreche ich im Namen der Anstalt den wärmsten Dank aus.

IV. Aus der Falbestiftung erhielt die Bibliothek: Cornelii Taciti opera . . . interpretatus est Jo. Casp. Orellius vol. II. fasc. 3. Corpus inscriptionum Latinarum vol. III.

V. Neue Erwerbungen: Fortsetzungen von Giesebrecht, Geschichte der deutschen Kaiserzeit; Deecke, Etruskische Forschungen; Ebeling, Lexicon Homericum; Grimm, Wörterbuch; Fragmenta historiconum Graecorum; Nipperdey, Cornelius Tacitus; Riezler, Geschichte Baierns; Blass, Attische Beredsamkeit; Hillebrand, Gesch. Frankreichs; Geschichtsschreiber der deutschen Vorzeit; Schirrmacher, Gesch. Spaniens; Verh. der 34. Vers. deutscher Philologen und Schulmänner in Trier; Amtsblatt; Jahrbuch der Erfindungen; Sybel, hist. Zeitschrift; Centralblatt für das ges. Unterrichtswesen; Registerband dazu; Fleckeisen-Masius, Neue Jahrbücher für Philol. und Pädag.; Supplementband dazu. — Georg Waitz, die Verfassung des deutschen Volkes. I. V—VIII.; Urkunden dazu; Kock, Comicorum Atticorum fragmenta I; Keller, Epilegomena zu Horaz III.; C. Plini Secundi naturalis historia. Rec. J. Sillig; Cuno, Vorgeschichte Roms I; Philologische Untersuchungen 1 und 3.

Die für Anschaffung von physikalischen Apparaten ausgeworfene Summe ist in vorschriftsmässiger Weise verwendet worden.

Die Anträge zum Ankauf neuer Werke für die Bibliothek wurden in der Lehrer-Conferenz gestellt und darüber Beschluss gefasst. Es wird beabsichtigt im Laufe des Schuljahres einen Katalog der in den letzten Jahren zahlreich vermehrten Schülerbibliothek zum Druck zu befördern.

VII. Chronik.

Am 7. April wurde das neue Schuljahr früh 8 Uhr eröffnet und die am 6. April examinierten Schüler in die betreffenden Klassen eingeführt. Im Laufe des Schuljahres musste Herr Zeichenlehrer Keck während des Sommersemesters 8 Tage vertreten werden, da in Folge der Anordnungen des Arztes nach der in Kissingen gebrauchten Badekur eine Erholung von 8 Tagen nötig war. Die Erfolge der Kur entsprachen leider nicht ganz der Erwartung, denn auch in dem Wintersemester fühlte sich der uns allen so lieb und wert gewordene Kollege nicht kräftig genug, um seinen ganzen Unterricht in gewohnter Weise zu übernehmen, es wurden ihm, um Erleichterung herbeizuführen, die Nachmittagsstunden abgenommen.

Am 2. September wurde der Tag von Sedan durch eine Festrede des Gymnasiallehrers Herrn Hahn über die geographischen Verhältnisse des östlichen Frankreichs und die Bedeutung von Paris in der Aula des Gymnasiums gefeiert.

Unter dem Vorsitze des Herrn Geh.-Rates Dr. Wehrmann fand am 5. September die Abiturientenprüfung statt.

Am 7. September zogen die Gymnasiasten Nachmittags 2 Uhr nach dem Turnplatz, wo das Turnfest unter zahlreicher Beteiligung der Angehörigen der Schüler gefeiert wurde. Die turnerischen Leistungen fanden Anerkennung. Der Turnlehrer Herr Dr. Ziegel verteilte nach mehrstündigem Schauturnen die Preise, die nach Beratung mit dem zweiten Turnlehrer Herrn Strutz denjenigen Schülern, die sich ausgezeichnet hatten, zugesprochen waren. Hierauf hielt der unterzeichnete Director eine kurze Ansprache an die versammelten Schüler und schloss mit einem Hoch auf unsern allverehrten Kaiser und Herrn, in welches die zahlreiche Versammlung begeistert einstimmte. Mit dem Gesang des Preussenliedes fand die Feier, da ein schweres Gewitter heraufzog, ihren Abschluss.

Am 25. September wurde die Schule in der üblichen Weise geschlossen. Sonnabend den 9. October fand die Aufnahmeprüfung statt und am Montag den 11. October wurden die neu aufgenommenen Schüler den Classen, in die sie gesetzt waren, zugewiesen. Es wurde darauf aufmerksam gemacht, dass die Statuten des Königlichen u. Gröningschen Gymnasiums, welche den neu eingetretenen Schülern übergeben wurden, beachtet werden müssten und auf einzelne Paragraphen besonders hingewiesen.

Die Turnübungen konnten bei dem Mangel an einem geeigneten, die Gesundheit der Schüler nicht gefährdenden Locale nur so lange das Wetter günstig war, in dem Schulhofe fortgesetzt werden, sie mussten sich natürlich auf Freiübungen beschränken. Von Mitte März fanden, wenn die Witterung es erlaubte, Turnübungen statt.

Am 25., 26. und 27. November wurde die Anstalt von dem Herrn Geh. Rat Dr. Wehrmann einer gründlichen Revision unterzogen. Der Herr Revisor wohnte in allen Klassen dem Unterrichte bei; alle Hefte der Schüler wurden nach dem Schulunterrichte eingesehn. Auch das Archiv wurde revidiert. Sonnabend Nachmittag fand unter dem Vorsitze des Herrn Geh. Rat Wehrmann eine mehrstündige Conferenzsitzung statt, in welcher der Herr Vorsitzende dem Lehrerkollegium die Beobachtungen und Bemerkungen, die er gemacht, eingehend mitteilte. Für die wohlwollende und freundliche Art, mit welcher die Gegenstände des Unterrichts besprochen und pädagogische Winke gegeben wurden, sind wir unserem verehrten Chef sehr dankbar. Es wird unser aller ernstes Bestreben auch fernerhin sein, unsere ganze Kraft der Erziehung und Ausbildung der uns anvertrauten Jugend zuzuwenden und bitten wir nur, dass auch das Haus resp. die Pensionsväter und Pensionsmütter die Bestrebungen der Schule unterstützen. In unserer Zeit treten einer gedeihlichen Jugenderziehung überall die grössten Schwierigkeiten entgegen. Daher muss besonders bei der Wahl von Pensionen mit grösster Vorsicht verfahren werden. Es ist ja bei dem besten Willen nicht möglich, dass bei einer so grossen Anstalt die Lehrer öfter die auswärtigen Schüler besuchen und von dem häuslichen Leben und Treiben derselben genaue Kenntniss nehmen können. Die Eltern und Angehörigen der Schüler müssen solche Pensionen suchen, in denen die Zöglinge auch wirklich sittlich überwacht, an eine bestimmte von der Schule empfohlene Hausordnung gebunden und so vor schädlichen Einflüssen aller Art behütet und bewahrt werden.

Am 12. Februar wurde im Saale des Steinschen Gesellschaftshauses das Andenken Peter Grönings, des um das Gymnasium und um die Stadt hochverdienten Bürgermeisters ganz besonders festlich begangen. Am 28. Januar 1631 hatte Peter Gröning das II. Testament, „von Stiftung eines sonderlichen Collegii“ errichtet, in welchem für die Zwecke höherer Ausbildung der Stargarder Jugend die für jene Zeit namhaften Summen ausgesetzt wurden. Die I. Testamentsstiftung Peter

Grönings datiert vom 7. Juni 1625. Am 12. Februar sind es 250 Jahre gewesen, dass der fromme Bürgermeister Peter Gröning heimgegangen. Ueber unsere liebe Stadt waren schwere Tage heraufgezogen, der 30jährige Krieg, der unserem teuren Vaterlande so tiefe, lange blutende Wunden geschlagen, hatte auch hier den Wohlstand der Bürger zu Grunde gerichtet und gerade in der Zeit, wo Peter Gröning sein müdes Haupt zur Ruhe gelegt hatte, war die Unruhe und Aufregung in Stargard so gross, dass erst am 23. Februar die Leiche in der Grabkapelle zu St. Marien hinter dem Altare beigesetzt werden konnte. Ohne grosses Gepränge und grosse Feierlichkeit, wie es der Bürgermeister verdient hätte, bewegte sich der Leichenzug nach der Kirche hin, jeder hatte mit seinem Leiden, mit seiner Not zu schaffen. Dieser für das Gymnasium so wichtige Gedenktag bot dem Director das Thema der Festrede. Er gab ein Bild des Lebensganges des um Stadt und Schule hochverdienten Bürgermeisters und berichtete auf Grund einer Selbstbiographie, die sich in den Acten des Gymnasiums gefunden, aus dem Schülerleben des im September des vorigen Jahres in Berlin verstorbenen Geh. Rates Dr. Wilms, der von 1837 bis 1843 Zögling der hiesigen Anstalt gewesen war. Der Oberprimaner Grupen hielt eine Rede, in welcher er die Iphigenie Goethes mit der des Euripides verglich. Ausserdem trugen die Oberprimaner Sauberzweig, Grupen und Hesselbarth die Eingangsscene aus Sophocles Oedipus Coloneus in griechischer und die Oberprimaner Boldt, Kuss und Manasse in deutscher Sprache vor. Es waren aus der Zahl der vom Lehrerkollegium dem Curatorium der II. Peter-Gröningschen Testamentsstiftung als einer Prämie würdig vorgeschlagenen Schüler folgende gewählt worden: Ia. Hans Gützlaff und Georg Grupen, aus Ib. Wilhelm Collatz und Paul Krüger, aus IIa. Ernst Bartholomaeus und Bernhard Paqué, aus IIb. Hermann Hamann und Adolf Brotzen, aus IIIa. Wilhelm Stock und Fritz Reinsch, aus IIIb. Max Clericus und Otto Schliebener, aus IVa. Carl Müller und Fritz Tschentscher, aus IVb. Richard Gutzke und Georg Noack, aus Va. Fritz Koepke und Oscar Dubbercke, aus Vb. Richard Kutzky und Carl Borchardt, aus VIa. Hugo Schultz und Hermann Filter, aus VIb. Martin Werner und Walter Geeck. Auch in diesem Jahre war dem Director durch die grosse Güte eines Freundes und Gönners der Anstalt die Summe von 20 M. eingehändigt worden, damit bei dem Peter-Grönings-Feste den fleissigsten und würdigsten Schülern der Vorschule eine Anerkennung zugeteilt werden könnte. Aus der Vorschule I. empfingen E. Bittner und E. Dorschel, aus Vorschule II. A. Kallmann und aus Vorschule III. G. Hasenjäger Prämien. Unmittelbar nach der Festfeier begaben sich die Lehrer und die Schüler der höheren Klassen zur Wohnung des Unterprimaners Carl von Boltenstern, der nach kurzem Leiden am Scharlachfieber gestorben war. Die Leiche wurde nach Waitendorf bei Damnitz, dem Wohnsitze der Eltern, übergeführt, bis vor die Stadt folgten Lehrer und Schüler. Der Unterzeichnete hielt eine kurze Ansprache, nach welcher der Rückweg angetreten wurde. Tief schmerzlich ist der Heimgang des hoffnungsvollen uns sehr lieb gewordenen Schülers. Der treue Gott tröste mit der Kraft seines Trostes die tief gebeugten Eltern. Der verflossene Winter hat viel Krankheit gebracht, Scharlachfieber und Masern hielten eine Anzahl unserer jüngeren Schüler kürzere oder längere Zeit von der Schule fern.

Das Mahl, bei welchem nach der testamentarischen Bestimmung des um die Schule verdienten Schulrates Falbe in fröhlicher Eintracht über Lehr- und Disciplinarfälle gesprochen wurde, fand am 12. Februar statt.

Am 15. Februar, dem hundertjährigen Todestage Gotth. Ephr. Lessing's, wurde in den obern Classen auf die tiefeingreifende Bedeutung des um die deutsche Litteratur hochverdienten Mannes hingewiesen.

Am 26. Februar fand unter dem Vorsitze des Herrn Geh. Rates Dr. Wehrmann die Abiturientenprüfung statt.

In der Morgenandacht am 28. Februar wurde des freudigen Ereignisses der Vermählung des Prinzen Wilhelm Königliche Hoheit mit Ihrer Hoheit der Prinzessin Augusta Victoria gedacht und die treuesten Wünsche für dieselben zum Ausdruck gebracht.

Am 22. März fand in der Aula des Königl. und Gröning'schen Gymnasiums die Feier des Geburtstags Sr. Majestät, unseres vielgeliebten Kaisers und Königs statt. Die Festrede: Die Treue als Motiv im Nibelungenliede hatte Herr Gymnasiallehrer Werner übernommen. Auch wurden an diesem Tage die Abiturienten entlassen. Der Abiturient M. Albrecht hielt eine lateinische, der Abiturient Blenn eine deutsche Rede. Der Oberprimaner Traug. Sauberzweig sprach im Namen der zurückbleibenden Schüler.

Ich habe begonnen, eine Sammlung von Büchern für die Oberprimaner anzulegen, in denen sie über die Wahl des Berufes und über die Art, wie sie akademische Studien zu betreiben haben, Nachweisungen und Anleitungen finden. Diese Schriften pflege ich insbesondere nach dem Examen den einzelnen Abiturienten in die Hand zu geben. Biographien von Männern, die sich um die Wissenschaft hoch verdient gemacht, sind sehr geeignet, strebsamen Jünglingen die rechten Studienwege zu zeigen. Carl v. Savigny von Rudorff, Carl v. Savigny von Bethmann-Hollweg, juristische Encyclopädie von Arndts, Encyclopädie der Theologie von Lange, Freundeswort an Abiturienten vor dem Studium der Theologie von Dr. Jaspis. Timotheus. Ein Rathgeber für junge Theologen in Bildern aus dem Leben von Mart. v. Nathusius. Leipzig 1881. Die Vorschule des akademischen Lebens und Studiums von Bomhard. Erlangen 1845. W. Freund· Wie studiert man Philologie? Förster: Encyclopädie der Medicin. Jena 1850.

Aus der Falbestiftung haben im Laufe des Schuljahres folgende Schüler Beneficien erhalten: die Primaner P. Jahn, E. Müller, M. Albrecht, G. Blenn; die Secundaner G. Schroeder, E. Bollow, H. Tschiersky. Ein Abturientenstipendium erhielt E. Müller; die Prämien für den besten lateinischen bezgl. deutschen Aufsatz empfingen die Oberprimaner Gust. Blenn und Georg Grupen. Das Thema des lateinischen Aufsatzes war: disseratur de amicitia quae inter Horatium et Maecenatem intercessit. In der deutschen Abhandlung wurden die Goethesche und die Euripideische Iphigenie mit einander verglichen. Für die beste Handschrift in den Arbeitsheften wurden dem Oberquartaner Gust. Howe, dem Oberquintaner Fritz Steffen und dem Unter-Sextaner R. Schlieter Prämien zugeteilt.

Aus der Stahlkopfschen Stiftung erhielt eine Anzahl Schüler aus jeder Klasse Schulbücher.

Stipendien, welche Schülern des Starg. Gymnasiums zum Zwecke akademischer Studien verliehen werden können, sind folgende: 1) Gilden und Gewerken geistliches Lehnsstipendium (verteilt durch die Stadtverordneten) 4 Stipendien à 25 Thlr. 2) Grentz'sches Stipendium (verteilt von dem Herrn Superintendenten und dem Herrn Justizrath Kempe als Vorsteher der Gewandschneidergilde) 4 à 50 Thlr. 3) Lau'sches Stipendium (Bürgermeister, Superintendent, Stadtverordneten-Vorsteher) 6 à 40 Thlr. 4) v. Zinne'sches Stipendium (Gutsherrschaft in Klützow) 1 Stip. = 33 Schffl. 12 Mtz. Roggen nach dem Mart.-Marktpreise und 13 Thlr. baar. 5) 1. Groening'sches Stipendium (Stadtsyndikus und die Stellmacher-Aeltesten) 2 à 80 Thlr. 6) Stahlkopf'sches Stipendium (Superintendent) 3 à 50 Thlr. 7) Boldten Stipendium (Magistrat) 1 Stip. 60—70 Thlr., je nach den Kornpreisen. 8) Ratsgeistliches Lehn (Magistrat) 4 à 20 Thlr. 9) Fränkel- und Dörrn-Lehn (Superintendent, Bürgermeister) 4 à 25 Thlr.

Herr Prediger Koser hatte das Moviusstipendium den Schülern G. Blenn (Ia) aus Stargard, M. Zastrow (Ia) aus Stargard, Franz Dusse IIa aus Stargard, E. Bollow (IIa) aus Speck und Fitte (IIIb) aus Stargard verliehen.

Das von Edling'sche Stipendium wurde von dem wohllöblichen Magistrate nach dem Vorschlage des unterzeichneten Directors dem Oberprimaner G. Grupen zugesprochen.

In dem verflossenen Schuljahre sind mir von einem früheren dankbaren Zögling des Gymnasiums wiederholt grössere und kleinere Summen zur Verteilung an fleissige und bedürftige Schüler übergeben worden. Ausserdem ist mir wie früher auch in dem letzten Jahre die namhafte Summe von 150 M. zugegangen, um würdige Zöglinge des Gymnasiums zu unterstützen. Einige hochachtbare Familien haben die Güte gehabt, Gymnasiasten Freitische zu gewähren. Für alle Wohlthaten, welche den Schülern des K. und Gröningschen Gymnasiums in so reichem Masse zu Teil geworden sind, spreche ich auch an dieser Stelle den wärmsten Dank aus.

An dem englischen Unterricht, welchen Herr Gymnasiallehrer Saniter erteilt, nahmen aus Prima und Secunda im Sommer 36 und im Winter 22 Schüler Teil. Es thut mir sehr leid, dass die den Schülern gebotene Gelegenheit, die englische Sprache zu erlernen, verhältnissmässig wenig benutzt wird.

Durch Verf. des Königl. Prov.-Schul-Kollegiums vom 29. Mai 1880 wurde genehmigt, dass Herr cand. Matthias vom 1. Juni ab sein Probejahr am hiesigen Gymnasium ableiste.

VIII. Schluss des Schuljahres.

Durch eine Verfügung des Königlichen Provinzialschul-Collegiums vom 7. Dez. 1880 (S. 3760) ist bestimmt, dass die Ferien an allen höheren Schulen der Provinz im Jahre 1881 folgende Ausdehnung und Lage haben:

1. Osterferien:
Schulschluss: Mittwoch, den 6. April, Mittag.
Schulanfang: Donnerstag, den 21. April, früh.

2. Pfingstferien:
Schulschluss: Sonnabend, den 4. Juni, Mittag.
Schulanfang: Donnerstag, den 9. Juni, früh.

3. Sommerferien:
Schulschluss: Sonnabend, den 2. Juli, Mittag.
Schulanfang: Montag, den 1. August, früh.

4. Michaelisferien:
Schulschluss: Mittwoch, den 28. September, Mittag.
Schulanfang: Donnerstag, den 13. October, früh.

5. Weihnachtsferien:
Schulschluss: Mittwoch, den 21. Dezember, Mittag,
Schulanfang: Donnerstag, den 5. Januar, früh.

Am Dienstag, den 5. April, Nachmittags 2 Uhr, wird, da die Aula des Gymnasiums nicht geheizt werden kann, nur die Prüfung der 3 Vorschulklassen in der Unterprima des Gymnasiums abgehalten.

Mittwoch, den 6. April, werden die Versetzungen bekannt gemacht, die Censuren von den Ordinarien der einzelnen Klassen den Schülern eingehändigt und das Wintersemester geschlossen.

Mittwoch, den 20. April früh von 9 Uhr an, findet in dem Gymnasium die Prüfung der neu aufzunehmenden Schüler statt. Diejenigen, welche sich der Prüfung unterziehen wollen, haben ein Schulzeugnis und ein Impfungs- resp. Revaccinations-Attest vorzulegen. Durch die Verfügung des Königl. Provinzial-Schul-Collegiums vom 15. März 1881 (S. 755) ist die Teilung der überfüllten Untertertia genehmigt.

Schliesslich erlaube ich mir darauf aufmerksam zu machen, dass die Eltern oder Angehörigen auswärtiger Schüler verpflichtet sind, sich mit mir über die Wahl der Pensionen zu verständigen. Ich bin in der Lage, Familien nachzuweisen, bei denen Schüler Aufnahme finden können.

Stargard in Pomm., den 23. März 1881.

Prof. Dr. G. Lothholz,
Director.